

А.Н. ОСТРОВСКИЙ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ШУЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
НАУЧНЫЙ ЦЕНТР ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО



А. Н. ОСТРОВСКИЙ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Главный редактор
И. А. ОВЧИНИНА



КОСТРОМА – ШУЯ
2012

УДК 82 (091)
ББК 83.3Р1-8
О77

Печатается по решению редакционно-издательского совета
ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет»

Научный центр изучения творческого наследия А. Н. Островского

Издание осуществлено в рамках реализации ФЦП
«Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы

Рецензент
Кафедра русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена

О77 **А. Н. Островский.** Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. – Кострома : Костромаиздат ; Шуя : Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 660 с. : ил. 8 л.

ISBN 978-5-86229-298-5

В энциклопедических статьях освещаются биография и художественное творчество А. Н. Островского, его литературная и театральная критика, участие в театральной жизни, дневниковые записи и письма. Прослеживаются личные и творческие связи драматурга, театральные судьбы его пьес в России и за рубежом, оценки и интерпретации его произведений в критике и литературоведении. Представлены памятные места, связанные с его жизнью. В состав книги вошёл частотный словарь языка писателя.

Энциклопедия адресована филологам, театроведам, актёрам, а также всем, кто интересуется историей литературы и театра. Издание иллюстрированное.

ISBN 978-5-86229-298-5
9 785862 292985

УДК 82 (091)
ББК 83.3Р1-8

АВТОРЫ ЭНЦИКЛОПЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

И. Л. Альми (Владимир)
О. И. Андрейчикова (С.-Петербург)
А. П. Ауэр (Коломна)
Е. Н. Батова (Кострома)
Е. Н. Белякова (Кострома)
А. Р. Боковня (С.-Петербург)
Н. А. Буранок (Самара)
О. М. Буранок (Самара)
В. А. Вакулин (Щелыково)
Е. М. Варенцова (Москва)
Н. П. Варзина (Шуя)
А. Г. Васильченко (Шуя)
И. П. Верба (Ярославль)
А. А. Виноградов (Кострома)
Л. Я. Воронова (Казань)
Ю. В. Высоцкая (Шуя)
Н. С. Ганцовская (Кострома)
Р. А. Говорухо (Москва)
Е. Е. Гродская (Москва)
Н. М. Гуляева (С.-Петербург)
А. А. Демченко (Саратов)
А. П. Дмитриев (С.-Петербург)
Н. А. Дымшиц (Москва)
Б. Ф. Егоров (С.-Петербург)
Г. Г. Ермилова (Иваново)
Н. Л. Ермолаева (Иваново)
А. И. Журавлёва (Москва)
К. В. Зенкин (Москва)
Н. К. Ильина (Кострома)
И. Н. Исакова (Москва)
Я. Н. Исакова (Шуя)
Ю. В. Кабыкина (Москва)
С. Н. Кайдаш-Лакшина (Москва)
Н. В. Капустин (Иваново)
К. В. Коненкова (С.-Петербург)
Е. Р. Коточигова (Москва)
В. В. Кочетков (Шуя)
Л. Е. Кочешкова (С.-Петербург)
В. А. Кошелев (Великий Новгород)
В. Ш. Кривонос (Самара)
Т. А. Курышина (Шуя)
Л. В. Лапонина (Москва)
Ю. В. Лебедев (Кострома)
М. С. Макеев (Москва)
А. Т. Малиновский (Украина)
А. И. Мартиновская (Самара)
С. А. Мартьянова (Владимир)
И. Ю. Матвеева (С.-Петербург)
М. И. Медовой (С.-Петербург)
В. П. Мещеряков (Шуя)
Н. Г. Михновец (С.-Петербург)
И. И. Мурзак (Москва)
Г. Д. Неганова (Кострома)
Ю. Л. Оболенская (Москва)
И. А. Овчинина (Шуя)
В. В. Ожимкова (Щелыково)
Г. И. Орлова (Щелыково)
Е. Н. Пенская (Москва)
Т. Ф. Пирожкова (Москва)
Ю. Ю. Поринец (С.-Петербург)
К. М. Постникова (С.-Петербург)
Н. Н. Пуряева (Москва)
Л. Л. Ратунова (С.-Петербург)
Е. А. Рахманькова (Шуя)
А. А. Ревякина (Москва)
К. Сили Рахман (Великобритания)
В. В. Семёнова (С.-Петербург)
В. А. Скиба (Москва)
В. А. Смирнов (Иваново)
Л. Н. Смирнова (Кострома)
О. В. Смолицкая (Москва)
А. Н. Соколов (Шуя)
Г. В. Старостина (Ульяновск)
М. В. Строганов (Тверь)
М. Ю. Сумская (Пятигорск)
Е. А. Сундарева (Шуя)
Е. Н. Сухарева (Щелыково)
Е. М. Табукова (С.-Петербург)
В. В. Тихомиров (Кострома)
И. А. Трифаженкова (Тверь)
Н. С. Тугарина (Щелыково)
А. Л. Тюгина (Щелыково)
Е. Ю. Фаркова (Шуя)
А. С. Федотов (Москва)
А. А. Филиппов (Москва)
В. В. Филичева (С.-Петербург)
А. Л. Фокеев (Саратов)
Д. О. Фоменко (С.-Петербург)
А. А. Хапалов (Шуя)
А. А. Хёхерль (Германия)
З. Я. Холодова (Иваново)
И. А. Хромова (Иваново)
Т. В. Чайкина (Шуя)
Л. В. Чернец (Москва)
Л. А. Чернова (Щелыково)
С. М. Шаврыгин (Ульяновск)
И. С. Шульгина (Пятигорск)
В. И. Шульженко (Пятигорск)

СОДЕРЖАНИЕ

К ЧИТАТЕЛЮ

«А. Н. Островский» – первая энциклопедия, посвящённая жизни и творчеству Александра Николаевича Островского, великого русского драматурга, пьесы которого давно перешагнули границы России и ставятся во многих театрах мира. Проведённая исследовательским коллективом работа показала масштабность и уникальность дарования А. Н. Островского, гения русской театральной культуры. Его творчество является не только мерилом художественности, но и воплощением подлинного патриотизма, человечности и оптимизма. Островский запечатлел Россию в её прошлом и настоящем, раскрывая особенности национального характера и национального быта русского человека, его поведенческие установки и мечты. На протяжении полутора столетий творчество А. Н. Островского осмысливалось талантливыми критиками и не менее талантливыми исследователями литературы и театра. В начале третьего тысячелетия интерес к нему заметно возрастает, театры постоянно обращаются к его драматургии, и нередко новое сценическое прочтение пьесы Островского становится заметным явлением русской культурной и общественной жизни. В его произведениях, созвучных нашему времени, есть нечто такое, что находит отклик в душе современного зрителя, побуждает исследователей продолжать изучение феномена Островского.

Каждый исторический момент привносит новое в понимание культурного наследия прошлого. Изменяясь сами, мы начинаем иначе воспринимать то, что совсем недавно казалось простой истиной, не требующей доказательств. Заново перечитывая Островского, мы обнаруживаем в его произведениях ранее невидимые грани. Сейчас, когда российское общество и отечественная наука переживают новый этап в своём развитии, литературоведы оказались перед серьёзными философскими, историческими, социальными, культурологическими, нравственными проблемами. Их решение конкретным образом сказывается на понимании картины развития литературы в целом и на освещении творчества отдельных авторов как ярких индивидуальностей.

Островский-драматург, всегда узнаваемый зрителем, неизменно проявлявший интерес к национальным качествам быта и характера, постоянно находился в эволюции, обогащал свою яркую художественную палитру новыми неожиданными и необычными красками. Он органично соответствовал своему времени, живо откликался на любые изменения в литературной, культурной, общественной жизни.

19 век был отмечен всё более заметным стремлением писателей к постижению сущностных основ русского характера. Это привело к открытию различных человеческих типов, отражающих наиболее характерные качества национальной жизни, обладающих способностью доминировать или активизироваться в определённых социальных, бытовых и культурных условиях. Ценностный вектор литературы получил направление в сторону самоценной личности. Активный человек, практичный и честный, в творчестве Гончарова и Тургенева, Островского и Мамина-Сибиряка получает нравственное оправдание, если в его собственном ценностном мире есть разграничения понятий добра и зла, а его поступки и жизненные цели соответствуют требованиям морали и способствуют гуманизации общества.

С именем Островского связаны изменения не только в театральной и драматургической эстетике, но и в литературном языке, в который драматург привнёс национальный колорит, интонационную живость, сценическую образность.

Островский для России – фигура не менее значительная, чем Шекспир для Англии, Гольдони для Италии, Бомарше и Мольер для Франции.

Знакомство с жизнью и творчеством драматурга заставляет иначе почувствовать Россию в её прошлом и настоящем, глубже понять национальный характер, национальный быт, национальную культуру.

Книга «А. Н. Островский. Энциклопедия» (далее: ЭО) продолжает традицию, начало которой в нашей стране было положено «Лермонтовской энциклопедией» (1981). С тех пор персональные литературные энциклопедии стали уже достаточно распространённым и востребованным типом издания, дающим системное и целостное представление о писателе. В зависимости от адресата, от приоритета научных или просветительских целей варьируется структура подобных книг, степень полноты освещения различных сторон творчества, стиль изложения. ЭО по своей структуре и задачам ближе всего к названной выше книге о М. Ю. Лермонтове, т. е. это – научное издание, снабжённое соответствующим аппаратом и не избегающее узкоспециальных или недостаточно освоенных тем.

В энциклопедии представлены статьи, содержащие анализ всех опубликованных к настоящему времени текстов Островского: прозы, поэзии, пьес, в том числе написанных в соавторстве, переделок и переводов, оперных либретто, очерков, статей и речей, служебных записок, дневниковых и мемуарных записей, писем. Специальные обзорно-аналитические статьи посвящены анализу писем и публицистике драматурга. В ходе подготовки ЭО найдены оперное либретто «Сват Фадеич» и статья о танце в Испании (эти неизвестные ранее тексты опубликованы в сб.: А. Н. Островский. Материалы и исследования. Вып. 2. Шуя, 2008), а также установлена фамилия первой жены драматурга. Издание вводит в научный оборот и эти новые материалы и аналитически освещает их.

Подробно, с опорой на документы и свидетельства мемуаристов, отражена биография писателя (в статьях о Первой московской гимназии, о Московском университете, о Московском совестном суде, о Московском коммерческом суде, о кофейне Печкина, об Артистическом кружке, об Обществе русских драматических писателей, о литературных премиях). Специальные статьи посвящены ближайшему окружению Островского, его семейным отношениям; составлено генеалогическое древо и статья «Род Островских». Характеризуются взаимоотношения с писателями, критиками и учёными, редакторами, издателями и цензорами (в статьях-персоналиях о цензорах и в обзорно-аналитической статье о цензуре), артистами и театральной администрацией, художниками и музыкантами. Описаны путешествия писателя по России и за границей, его московский период жизни, а также образ жизни в Щелыкове, где, начиная с 1848 г., он проводил летние месяцы.

В ЭО делается акцент на общенациональном масштабе художественного мира Островского, который долгое время не был понят и осмыслен в критике и литературоведении, окрестивших писателя «Колумбом Замоскворечья». В энциклопедии показывается, что «духовная география» Островского, питавшая его драматургические замыслы, была гораздо шире. Замоскворечье у него не ограничивалось Камер-коллежским валом: от Московских застав вплоть до Волги непрерывной цепью шли промышленные фабричные сёла, посады, города и составляли собою «продолжение Москвы». Особое внимание в специальных статьях уделяется многочисленным городам Верхней Волги, особенно Кинешме и Костроме, явившимися genius loci для национального драматурга. В ЭО представлена летопись жизни и творчества Островского, более подробная, чем принято в других энциклопедических изданиях подобного типа.

С опорой на современную методологию анализируется поэтика произведений: их жанры, типы персонажей, сюжеты и составляющие их мотивы, формы психологизма, символика, разновидности монологов и диалогов, антропонимы и др.; в ЭО представлены статьи об эпизоде, о циклах, организации времени и пространства в пьесах, об их рамочном тексте (актуализация этих понятий и терминов характерна для современной теории драмы). Рассматриваются эстетические взгляды драматурга, его концепция национального театрального репертуара и актёрской игры, учитывающая запросы «свежей публики», для которой, как писал он, «требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры» («Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время», 1881).

Ряд статей-персоналий написан на темы «Островский и литературный процесс», «Соавторы Островского». В них выявляются личные и творческие связи, проясняются отдельные детали истории взаимоотношений драматурга с русскими писателями, уточняются различные факты биографического характера, уясняется роль Островского в историко-литературном процессе. В обзорно-аналитической статье «Русская литература и А. Н. Островский» выявляются генетические связи драматургической системы Островского с древнерусской литературой, с русской литературой 18 в., с русской литературой первой половины 19 в., рассматривается драматургия писателя в контексте литературного процесса середины и второй половины 19 в. В статье «Фольклоризм Островского» исследуются особенности восприятия драматургом традиций устного народного творчества. В специальных статьях раскрывается проблема историзма и психологизма творчества Островского.

Значительное место в ЭО занимают вопросы рецепции творчества драматурга в критике, журналистике и литературоведении. Признание закономерности существования разнообразных интерпретаций художественных произведений, в особенности шедевров, утвердившееся в современной науке, способствовало возрождению споров об Островском, не утихавших в прижизненной критике, – споров о созданном им «тёмном» или «светлом» царстве, реализме или иллюзиях автора, повторах или новаторстве и т. д. Это способствовало непредвзятому анализу статей и рецензий ведущих критиков – современников драматурга (А. А. Григорьев, Н. А. Добролюбов, А. В. Дружинин, П. В. Анненков, П. Д. Боборыкин и др.), а также расширению обозреваемого критического массива. Впервые столь широко и обстоятельно и с современных научных позиций представлена и проанализирована критическая литература об Островском – от самых первых откликов до оценок критиков Серебряного века – в обзорно-аналитической статье и в статьях-персоналиях. Заново просмотрена вся периодика второй половины 19 в. Специальные обзорно-аналитические статьи написаны о газетах и журналах, известных современному читателю («Москвитянин», «Современник», «Библиотека для чтения», «Время», «Эпоха», «Отечественные записки», «Санкт-Петербургские ведомости», «Вестник Европы», «Ежегодник императорских театров» и др.), а также о малоизвестных широкому кругу читателей («Антракт», «Аполлон», «Атеней», «Всемирный труд», «Гласный суд», «Дневник русского актёра», «Дневник театра и искусства», «Журнал театра Литературно-художественного общества», «Женское образование», «Музыка и театр», «Рампа», «Рампа и актёр», «Рампа и жизнь», «Русская мысль», «Русская сцена» и др.). Обнаружены материалы о творчестве Островского, не зафиксированные в существующих библиографических указателях.

В ЭО прослеживаются основные этапы литературоведческого изучения творчества писателя, в частности, охарактеризовано значение трудов таких выдающихся ученых, как: Н. П. Кашин, Б. В. Варнеке, А. И. Ревякин, Е. Г. Холодов, Л. М. Лотман, В. Я. Лакшин и др. Представлена также история изучения творчества Островского за рубежом, главным образом в крупнейших европейских странах (Германия, Италия, Англия, Франция). В ЭО впервые собрана и систематизирована информация о переводах произведений Островского на европейские языки. Данное направление исследований, безусловно, должно быть продолжено в более широком масштабе.

Поскольку ЭО имеет преимущественно литературоведческую направленность, театроведческие материалы в ней представлены в неполном объёме. Специальные статьи написаны о Малом театре, Александринском, Мариинском, Михайловском, Каменноостровском театрах, о провинциальных театрах. Составлен свод сведений о постановках пьес Островского в императорских Малом и Александринском театрах (в статье «Театр и Островский»). Обзорно-аналитические статьи «Кинематография и Островский», «Музыка и Островский», «Иллюстрирование произведений Островского» раскрывают особенности взаимодействия творчества Островского с кинематографией, музыкой и живописью.

В ЭО включён частотный словарь языка писателя. Это первый опыт научного описания лексики и фразеологии произведений (подготовленный в 1949 г., но изданный лишь в 1993 г. ценный «Словарь к пьесам А. Н. Островского» Н. С. Ашукина, С. И. Ожегова и В. А. Филиппова преследовал в основном просветительские цели, в частности, разъяснение реалий эпохи Островского). Данный раздел ЭО адресован и литературоведам, и лингвистам.

Особенностью энциклопедических статей является стремление авторов рассмотреть богатейшие исторические, биографические, мемуарные, литературные, театральные материалы с ориентацией на современный уровень

развития гуманитарной науки (истории, литературоведения, театроведения и др.). В результате многие страницы жизни и творчества Островского предстают в современном прочтении.

Предлагаемая вниманию читателя энциклопедия – результат совокупного многолетнего труда учёных из разных городов России, а также зарубежных специалистов. Организационным центром в подготовке ЭО является Шуйский государственный педагогический университет. Работа над энциклопедическими статьями способствовала активизации интереса к творчеству Островского в среде литературоведов. В создании ЭО участвовали известные островсковеды. К глубокой скорби коллег, уже ушли из жизни А. И. Журавлёва и В. П. Мещеряков. В коллектив авторов введены и молодые учёные.

Финансовую поддержку в создании ЭО оказали гранты Российского государственного научного фонда (РГНФ) и Министерства образования и науки Российской Федерации.

Редакционная коллегия ЭО выражает благодарность за содействие и помощь Государственному мемориальному и природному музею-заповеднику А. Н. Островского «Щелыково», Институту русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Российскому государственному архиву литературы и искусства, Российскому государственному историческому архиву (С.-Петербург), Государственному архиву РФ, Российской государственной библиотеке, Российской национальной библиотеке, Ярославской областной универсальной научной библиотеке им. Н. А. Некрасова, Костромской областной универсальной научной библиотеке, библиотеке Шуйского государственного педагогического университета, Государственному центральному театральному музею им. А. А. Бахрушина.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЕЙ «А. Н. ОСТРОВСКИЙ»

Энциклопедическое издание – «А. Н. Островский. Энциклопедия» (ЭО) – имеет некоторые структурно-композиционные особенности с соблюдением всех норм, закрепившихся в практике издания справочно-энциклопедической литературы. Все материалы ЭО, а это большой корпус статей, справок, заметок и «чёрные слова», расположены в алфавитном порядке. Данный принцип относится и к названиям произведений, записей, заметок писателя, а также к географическим названиям, которые служат заглавиями посвящённых им статей. В основу расположения пристатейной библиографии положен хронологический принцип (газетные материалы даются, как правило, без указания страниц).

Внутри пристатейной библиографии ссылки на одного и того же автора располагаются также по хронологическому принципу [напр.: Лебедев Ю. В. Об одной из «ветвей» некрасовской традиции. Процессы цикли зации в русской прозе и поэзии 1840—1860-х годов // Н. А. Некрасов и современность : сб. ст. и материалов. Ярославль, 1984. С. 53—67; Его же. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Его же. В середине века. Историко-литературные очерки. М., 1988. С. 275—300; Его же. Россия А. Н. Островского // А. Н. Островский. Гроза. Снегурочка. Бесприданница. М., 1998. С. 5—82]. Если работа из этого перечня цитируется в самом тексте статьи, то её источник назван сокращённо [напр., Алмазов, с.? … (полное же название приведено в библиографии к статье)]. В сокращённом виде также обозначены наиболее часто упоминаемые работы [напр., Журавлёва (1) или Журавлёва (2), Ревякин (4), Щелыковские чтения 2000, Материалы и исследования (1) и т. д.; их полные названия включены в «Список основных сокращений»].

Некоторые статьи имеют библиографию в латинской графике немецкого, французского и английского языков (без транскрипции), что оправдано содержанием данных статей. В приводимых цитатах сохраняются авторские сокращения и авторская пунктуация.

Тексты писателя приводятся, за редким исключением (это оговаривается в содержании статьи), по изданию: Островский А. Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. М. : Искусство, 1973—1980.

Имя А. Н. Островского в текстах статей и других материалов заменено буквой О.; оно приводится полностью (А. Н. Островский или Островский) лишь в цитатах из мемуаров, критических статей, литературоведческих трудов и т. п. сочинений. В текстах статей и справок, где «чёрное слово» – антропоним [напр., «Мей Лев Александрович» или «Кострома»], полное имя заменено первой буквой фамилии или названия города (в данном случае соответственно М. или К.); исключение составляют фамилии, начинающиеся на букву О. Последние везде даны полностью [напр., М. Н. Островский].

Некоторые произведения писателя при вторичном их упоминании в тексте того или иного материала иногда приводятся в сокращении [напр., «Свои люди…» (вместо: «Свои люди – сочтёмся!»), «Правда – хорошо…» (вместо «Правда – хорошо, а счастье лучше»), «Мудрец» или «На всякого мудреца…» (вместо: «На всякого мудреца довольно простоты»), «Минин» или «Козьма Захарьич…» (вместо: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук), «Дмитрий Самозванец…» или «Самозванец» (вместо: «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»)].

Звания и должности лиц, входивших в окружение Островского, названы в соответствии с рассматриваемым периодом биографии писателя [напр., издатель «Москвитянина» М. П. Погодин].

Курсивом набраны слова и словосочетания, отсылающие к статьям, названным этими же словами [напр., в статье «Персонажи» выделены курсивом слова: *Анненков, Добролюбов, Гончаров, Григорьев, Савина,* а также *заглавие*, *список действующих лиц, сюжеты*]. Это означает, что в ЭО есть статьи о данных лицах или литературоведческих понятиях. Такая система ссылок помогает условно объединить статьи, близкие тематически, и избежать повторов. Не выделены курсивом заглавия произведений писателя (о каждом из них в ЭО есть отдельная статья) и названия периодических изданий. ЭО используются принятые в справочно-энциклопедической литературе сокращения слов и словосочетаний, а также названий периодических изданий, театров, учреждений и т. п. (см. «Список основных сокращений»).

Все топонимы памятных мест соответствуют времени А. Н. Островского.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

авг. – август
авт. – авторский
акад. – академик
АН – Академия наук
англ. – английский
антич. – античный
апр. – апрель
б. ч. – большей частью
библ. – библейский
библиогр. – библиографический
биогр. – биографический
б-ка – библиотека
букв. – буквально
в., вв. – век, века
в т. ч. – в том числе
вел. кн. – великий князь
вкл. – включительно
внутр. – внутренний
г. – год, город
гг. – годы
газ. – газета
гл. – главный
гл. обр. – главным образом
гос. – государственный
дек. – декабрь
др. – другой
др.- – древне-
европ. – европейский
ежемес. – ежемесячный
еженед. – еженедельный
журн. – журнал
заруб. – зарубежный
и т. д. – и так далее
и т. п. – и тому подобное
изд. – издание, издатель, издал, изданный, издаваемый
изд-во – издательство
ил. – иллюстрация
им. – имени
имп. – императорский
иностр. – иностранный
инсц. – инсценировка
ин-т – институт
исп. – испанский
ист., историч. – исторический
канд. – кандидат
к.-л. – какой-либо
к.-н. – какой-нибудь
костр. – костромской
крест. – крестьянский
к-рый – который
лат. – латинский
лит-ведение – литературоведение
м. б. – может быть
междунар. – международный
мес. – месяц
мн. – многие
моск. – московский
муз. – музыкальный
н. ст. – новый стиль
назв. – название
напр. – например
неизв. – неизвестен, неизвестно
нек-рый – некоторый
нем. – немецкий
неск. – несколько
обл. – область, областной
одноим. – одноимённый
ок. – около
окт. – октябрь
опубл. – опубликован, опубликовал, опубликованный
отд. – отдельный
пер. – перевод
первонач. – первоначальный
переим. – переименованный
пол. – половина
посв. – посвящён, посвященный
пост. – постановление, постановка
пр. – прочий
преим. – преимущественно
прибл. – приблизительно
прилож. – приложение
прим. – примечание
произв. – произведение
проф. – профессор
псевд. – псевдоним
публ. – публикация
р., род. – родился
р., рр. – река, реки (при названии)
разг. – разговорный
разл. – различный
ред. – редактор, редакция
реж. – режиссер
рец. – рецензия
рожд. – рождение
рос. – российский
руб. – рубль
св. – свыше, святой
сент. – сентябрь
сер. – середина, серия
след. – следующий
см. – смотри
собств. – собственно
совм. – совместно
совр. – современный
соиск. – соискание
сокр. – сокращённый
спец. – специальный
ср. – сравни, средний
ср.- – средне
ст. – статья
стих. – стихотворение
стихотв. – стихотворный
сц. – сцена
т. е. – то есть
т. з. – точка зрения
т. к. – так как
т. н. – так называемый
т. о. – таким образом
тр. – труды
ул. – улица
ум. – умер
ун-т – университет
урожд. – урождённый
усл. – условно, условный
устар. – устарелый
уч. – учебный
учён. – учёный
февр. – февраль
филол. – филологический
филос. – философский
франц. – французский
ф-т – факультет
ценз. – цензурный
церк. – церковный
ч. – часть
экз. – экземпляр
явл. – явление
яз. – язык
янв. – январь, январский

В прилагательных и причастиях допускается отсечение следующих частей слова: -анский, -аиный, -енный, -ионный, -кующий, -еский, -ский, -альный, -ельный и др.

Рукописные источники

АПК – авторизованная писарская копия
АТК – авторизованная театральная писарская копия
БА – беловой автограф
ПК – писарская копия
ТПК – театральная писарская копия
ЦПК – цензурная писарская копия
ЧА – черновой автограф
ЧН – черновые наброски

Места хранения рукописей

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации (М.)
ГИМ – Государственный исторический музей (М.)
ГЛМ – Государственный литературный музей (М.)
ГМЩ – Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А. Н. Островского «Щелыково»
ГТБ – Государственная театральная библиотека им. А. В. Луначарского (СПб.)
ГЦТМ – Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (М.)
ИМЛИ – Институт мировой литературы РАН (М.)
ИРЛИ – Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом) (СПб.)
ММТ – Музей Малого театра
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (М.) (до 1992 – Центральный государственный...)
РГБ – Российская государственная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей (до 1992 – ГБЛ – Государственная библиотека им. В. И. Ленина) (М.)
РГИА – Российский государственный исторический архив (СПб.)
РНБ – Российская национальная библиотека
ЦИАМ – Центральный исторический архив г. Москвы (до 1993 – ЦГИАМ)

Книги, журналы, газеты

БдЧ – журнал «Библиотека для чтения»
ВЕ – журнал «Вестник Европы»
ЕИТ – Ежегодник императорских театров
ИВ – журнал «Исторический вестник»
Изв. ОРЯС (АН) – Известия Академии наук. Отделение русского языка и словесности
ЛН – Литературное наследство : сб. Т. 1—98. М., 1931—1991
МГЛ – газета «Московский городской листок»
М. вед. – газета «Московские ведомости»
Москв. – журнал «Москвитянин»
Музык. и театр. вест. – журнал «Музыкальный и театральный вестник»
НВ – газета «Новое время»
ОЗ – журнал «Отечественные записки»
Пб. газета – газета «Петербургская газета»
Пб. листок – газета «Петербургский листок»
Петерб. вед. – газета «Петербургские ведомости»
РВ – журнал «Русский вестник»
РО – журнал «Русское обозрение»
Рус. беседа – журнал «Русская беседа»
Рус. вед. – газета «Русские ведомости»
Рус. инвалид – газета «Русский инвалид»
РСл. – журнал «Русское слово»
Рус. газета – газета «Русская газета»
Совр. – журнал «Современник»
СПбВед. – газета «Санкт-Петербургские ведомости»

Список сокращений литературы в библиографических описаниях

Барсуков – Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина : в 22 т. Спб., 1888—1910
БСЭ – Большая советская энциклопедия : в 30 т. // под ред. А. М. Прохорова, Н. К. Байбакова и др. М., 1970–1978
Бурдин – А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. М. ; Пг., 1923
Вольф – Вольф А. И. Хроника петербургских театров : в 11 ч. Ч. 3. Спб., 1884
Восп. – А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966
Григорьев. Театр. критика – Григорьев А. А. Театральная критика. Л., 1975
Григорьев. – Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980
Добролюбов – Добролюбов Н. А. Собрание сочинений : в 9 т. М. ; Л., 1961—1964
Дружинин – Дружинин А. В. Собрание сочинений : в 8 т. Спб., 1865—1867
Журавлёва (1) – Журавлёва А. И. А. Н. Островский – комедиограф. М., 1981.
Журавлёва (2) – Журавлёва А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988
ИРДТ – История русского драматического театра : в 7 т. М., 1976—1979

Кашин – Кашин Н. П. Этюды об А. Н. Островским. Т. 2. М., 1912
Кашин [Т. 1] – Кашин Н. П. Этюды об Островском. М., 1912
КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. М., 1962—1978
Коган – Коган Л. Р. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953
Лакшин – Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., 1982
Лакшин (2004) – Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М., 2004
Лотман – Лотман Л. М. Островский и драматургия его времени. М. ; Л., 1961
Максимов – Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986
Материалы и исследования (1) – А. Н. Островский. Материалы и исследования. Шуя, 2006
Материалы и исследования (2) – А. Н. Островский. Материалы и исследования. Вып. 2. Шуя, 2008
Материалы и исследования (3) – А. Н. Островский. Материалы и исследования. Вып. 3. Шуя, 2010
Неизд. письма – Неизданные письма к А. Н. Островскому. М. ; Л., 1932
Овчинина – Овчинина И. А. А. Н. Островский. Этапы творчества. М., 1999
ПСС (16) – Островский А. Н. Полное собрание сочинений : в 16 т. М., 1949—1953
ПСС – Островский А. Н. Полное собрание сочинений : в 12 т. М., 1973—1980
«Просв.» – Островский А. Н. Полное собрание сочинений : в 10 т. Спб. : Просвещение, 1904—1909
Ревякин (1) – Ревякин А. И. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М., 1949
Ревякин (2) – Ревякин А. И. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М., 1962
Ревякин (3) – Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974
Ревякин (4) – Ревякин А. И. А. Н. Островский в Щелыкове. 2-е изд, испр. и доп. М., 1978
ТЭ – Театральная энциклопедия : в 6 т. / под. ред. С. С. Мокульского, П. А. Маркова и др., М., 1961—1967
Щелыковские чтения 2000 – Щелыковские чтения. А. Н. Островский и современная культура. Кострома, 2000
Щелыковские чтения 2001 – Щелыковские чтения 2001. А. Н. Островский. Новые материалы и исследования. Кострома, 2001
Щелыковские чтения 2002 – Щелыковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А. Н. Островского. Кострома, 2003
Щелыковские чтения 2003 – Щелыковские чтения 2003: А. Н. Островский в современном мире. Кострома, 2004
Щелыковские чтения 2004 – Щелыковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А. Н. Островского: бытие во времени. Кострома, 2005
Щелыковские чтения 2005 – Щелыковские чтения 2005. А. Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова. Кострома, 2006
Щелыковские чтения 2006 – Щелыковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского. Кострома, 2007
Щелыковские чтения 2007 – Щелыковские чтения 2007. А. Н. Островский в контексте мировой культуры. Кострома, 2008
Щелыковские чтения 2008 – Щелыковские чтения 2008. А. Н. Островский и драматургия его времени (1840-е – 1880-е годы). Кострома, 2009
Щелыковские чтения 2009 – Щелыковские чтения 2009. А. Н. Островский и русская драматургия. Кострома, 2011
Щелыковские чтения 2010 – Щелыковские чтения 2010. А. Н. Островский в контексе культуры. Кострома, 2011

АБА́РИНОВА (урожд. Рейхельт; сцен. псевд.: Реджи) Антонина Ивановна (1842/43?—1901), артистка оперетты (1861—1872), затем артистка Александринского театра (1872—1901). Пела в оперных театрах России и за рубежом под псевд. Реджи. В пьесах О. сыграла роли Гурмыжской («Лес»), Огудаловой («Бесприданница»), Ренёвой («Светит да не греет», премьера).

Соч.: ИВ. II. Янв., 1901. С. 213—224.

Лит.: ЕИТ. Сезон 1897/98. Спб., 1899. С. 430—437.

Г. И. Орлова.

АВДЕ́ЕВ Михаил Васильевич (1821—1876), прозаик, драматург, публицист. Сотрудничал в «Совр.», «ОЗ», «БдЧ», «СПбВед.» и др. органах печати. В качестве фельетониста выступал под псевд. Пустой человек. А. стремится следовать методу демократической критики, прежде всего Н. А. *Добролюбова*: целью литературного анализа является уяснение влияния, оказываемого обществом на личность.

В одном из «Писем пустого человека» А., наряду с анализом франц. и итальянской драматургии, рассматривает пьесу О. «Не в свои сани не садись». Критика привлекает содержание пьесы («Общий состав и план комедии счастливо задуман, прост, верен и хорошо выполнен… вот что значит художественное произведение, верное истине и действительности жизни»), а также система персонажей («Героиня пьесы Дуня, существо простое, но доброе и хорошее, изображено верно и точно… очень хорошо задуман Вихорев… характер Маломальского обрисован чисто с внешней стороны… но зато внешность этого купца чрезвычайно верна и тонко подмечена»). Несмотря на то что А. не хватает «резких штрихов» в характере Русакова и глубины в обрисовке Бородкина, талант О. в этом произв., по словам А., «выступил весьма счастливо».

В рец. «“Катерина” из “Грозы”» А. указывает на гл. черту характера героини: «болезненность» или «склонность к мистическому самоистязанию». По мнению А., именно это психическое состояние обусловило поведение Катерины в финале: «Плод созрел, и впечатлительная, добрая, но болезненная женщина при первом испытании жизни, при первом толчке, радостно идёт навстречу гибели и бросается в реку».

Соч.: Письма пустого человека (письмо четвёртое) // Совр. 1853. Т. XXXVIII. № 3. С. 199—203; «Катерина» из «Грозы» // Новь. 1890. № 10. С. 84—89.

Лит.: [Дудышкин С. С.]. Журналистика. Критические отзывы «Современника» о произведениях г. Островского, г-жи Евгении Тур и г. Авдеева // ОЗ. 1854. Т. XCIV. С. 158.

А. А. Виноградов.

АВЕ́РКИЕВ (псевд.: Один из почитателей Островского; Ав. Д.; Ав. Дм.; Д. А.) Дмитрий Васильевич (1836—1905), драматург, публицист, театральный критик консервативного направления, сотрудник журн. «Эпоха», «Заря», «РВ», автор исследования «О драме». На формирование эстетических взглядов А. большое влияние имел А. А. *Григорьев*, бывший его близким другом. Из пьес А. в своё время пользовались успехом «Фрол Скобеев» (1869), «Каширская старина» (1871) и «Трогирский воевода» (1882). В первой комедии «Леший» (1866) А. выступал как подражатель О., соединяя фольклорную фантастику с историч. бытовым материалом. В 1882 А. был назначен членом Театрально-литературного комитета; в 1885—1886 изд. журн. «Дневник писателя», продолжая тип изд., предпринятого Ф. М. *Достоевским*; в 1887—1898 А. занимался изд. своих соч., имеющих итоговый характер.

Знакомство с О. началось осенью 1864, когда 26 сент. А. обратился к драматургу с письмом в связи со смертью Григорьева. А. вспоминал: «Говоря об Островском, нельзя не вспомнить о его достолюбезной личности. Очерк его головы, на мой взгляд, имел сходство с головой Софокла, как тот изображён на одном из бюстов Капитолийского музея. В его лице самое привлекательное были глаза: они умели и думать, и слушать, и улыбаться, и смеяться самым задушевным образом» (Дневник писателя. 1886. № 6. С. 250). В др. месте А. сравнивает талант О. с мастерством *Гольдони*: «…у обоих писателей много общих черт: тот же добродушный юмор, то же удивительное проникновение бытом, сживчивость с ним; у обоих то же обилие характерных черт, тот же неистощимый запас метких слов и речений, наконец, та же склонность к сентиментальности» (Дневник писателя. 1886. № 8. С. 252).

В 1864 А. публикует неск. критических ст., в к-рых содержится оценка творчества О., появление к-рого было «важным шагом» рус. литературы: «…этот громадный талант совсем не сатирически относится к жизни. Энергическая проповедь “нового слова”, с одной стороны, и прозвище “гостинодворного Коцебу”, с другой, – вот чем встретили Островского» (Эпоха. 1864. № 9. С. 3). А. не принимает т. з. *Добролюбова*, заметившего «светлый луч хотя и не там, где следовало», и Григорьева, показавшего О. «слишком односторонне». А. предпринимает типологический, основанный на выражении «внешних и внутренних проявлений жизни», анализ: он сопоставляет произв. О. с пьесами «высшего поэта» Пушкина, с комедиями Грибоедова и Гоголя. Утверждая, что значение писателя определяется «правильным отношением» критики к его произв., А., вслед за *Анненковым*, констатирует, что «типы всякого великого поэта до того ясны и прозрачны, что этнографического значения для своих современников-соотечественников иметь не могут».

При этом А. призывает не скрывать замеченные литературные недостатки, считая, что это способствует творческому развитию: «К чему бледность изображения Бориса в “Грозе” оправдывать тем, что надо же Катерине в кого-нибудь влюбиться?.. К чему не сказать прямо, без всяких оговорок, что изображением Досужева в “Тяжёлых днях” Островский пошёл назад против изображения этого же Досужева в “Доходном Месте?.. Характер Бальзаминова, явившийся эскизно в первых двух частях трилогии, в третьей дорос до живого, типического изображения». Однако объективно А. всегда являлся защитником художественной системы О.: «За что же я люблю так горячо Островского? За то, что он русский бытовой писатель. Люблю его за поэзию, которая часто брызжет живой струёй в его комедиях. За его женщин, за его Дунь и Груш, за его масленицу и главное, что особенно приходит на ум по поводу этой масленицы, – за попытку идеала, за попытку положительных форм русской красоты…» (Эпоха. 1864. № 7. С. 1—18).

В 1870 А. пишет ряд театральных рец. на пьесы О., в к-рых пытается определить своеобразие жанровых и постановочных решений, оценивает качество игры актёров.

В конце 1881 А. становится членом «Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства», где выступает единомышленником О. В это время А. и О. вступают в переписку, посв., гл. обр., проблемам театральной деятельности. Несмотря на доверительный характер переписки, О. относился к А. сдержанно, однажды назвав его человеком, «обуреваемым самомнением до помешательства», до конца жизни сохранял с ним строго деловые отношения.

Известны 5 писем А. к О. и 4 письма О. к А.

Соч.: Русский театр в Петербурге // Эпоха. 1864. № 7. С. 1—18; № 9. С. 1—12; № 10. С. 2—5; Дневник писателя. 1885. № 1—3; Дневник писателя. 1886. № 1. С. 25—26; № 6. С. 247—260; № 8. С. 250—263; № 10. С. 312—318, 324; № 11. С. 342—343, 375—376; О драме. Спб., 1893. С. 283, 313—314; 318—322.

Лит.: Неизд. письма. С. 7—10; Лотман. С. 273—277; Восп. По указателю; Аникст А. А. История учений о драме. Ч. 2. М., 1972. С. 410—429; Перхин В. В. Д. В. Аверкиев // Очерки истории



русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Кн. 2. Л., 1976. С. 223—234; Журавлёва (2). С. 105—112; Овчинина. С. 147—148.

А. А. Виноградов.

АВСЕ́ЕНКО (псевд.: А.; А. О.) Василий Григорьевич (1842—1913), писатель, литературный критик, журналист. В 1870-е гг. печатался в «Русском мире», «РВ». Литературно-критические взгляды А. близки принципам «охранительной» критики, выступавшей за сбережение нравственных (аристократических) основ русского общества.

В рец. на пьесу О. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872) А. анализирует её художественные достоинства. А. ставит комедию выше таких произв. О., как «Бешеные деньги» и «На всякого мудреца довольно простоты», выделяет «превосходно задуманный характер» Крутицкого. При этом замечает, что этот «почти шекспировский тип» «брошен автором среди недорисованных образов и несложившейся драмы».

На фоне недоброжелательных оценок комедии «Комик XVII столетия» выгодно отличается рец. А., в к-рой он акцентирует внимание на литературном значении пьесы. А. привлекают достоинства языка и хронологическая точность: «...автор прямо вводит нас в мир живых людей, и изображённый им быт отличается всею простотой и правдой неподкрашенной действительности». В этом отношении, считает А., пьеса «представляет значительный шаг вперёд сравнительно с прежними стихотворными драмами и хрониками Островского».

С т. з. «нравственной» критики, к-рая, по мнению А., должна вести читателя «к внутреннему усовершенствованию, открывать далёкие горизонты мысли и духа», критик обращается к истории драматического исполнения, выделяя изображение писателями общества «сверху» (*Грибоедов*) и «снизу» (*Гоголь* и его последователи) (1874). А. предпочитает гоголевский естественный натурализм внешнему комизму *натуральной школы*, к к-рой причисляет творчество О.

Усмотрев в пьесе «Поздняя любовь» «только безмерное количество грязи, которую автор изо всех сил хлопочет выдать за что-то ценное и даже скромно-высокое», А. делает вывод: «У нас уровень жизни и человеческого развития, воспроизводимый на сцене, значительно ниже уровня публики, и что поэтому театр у нас скорее должен противодействовать, чем содействовать нравственному и эстетическому развитию общества».

В том же эстетическом ключе А. рассматривает пьесу О. «Трудовой хлеб» (1874). Несмотря на множество сцен, вызывающих у критика «некоторый брезгливый ужас», отмечаются моменты, исполненные «юмора и правды»: встреча Корпелова с женой Потрохова; сцена между Корпеловым и ключницей. В целом пьеса производит на А. «чрезвычайно грустное впечатление, вследствие крайне низкого уровня её внутреннего содержания».

Социально-исторический подход позволяет А. выделить в творчестве О. период формирования литературного вкуса, когда "тёмное царство" противополагалось подразумеваемому светлому царству, то есть культурной жизни, стоящей над обособившимся нижним слоем», и период, обусловленный переходным характером совр. литературы (Литературные заметки). Критик возвращается к анализу пьесы «Трудовой хлеб» с целью подчеркнуть трансформацию «драматического исполнения»: «...это своего рода "тёмное царство", где вместо произвола грубой силы господствует полнейшее отсутствие культурно-общественных интересов».

В 1909 А. вновь обращает внимание на идею социальной обусловленности литературного творчества («На двух концах полувека»). Сопоставляя впечатление от драмы «Гроза» в 50-е гг. («сноп пламенных лучей, брошенных во мглу едва пробуждающейся жизни») с текущим моментом, А. констатирует, что «поэтическое озарение Катерины потускнело... но всё так же крепко стоит на своих устоях тёмное царство».

Рассуждая о влиянии литературной критики на творчество О., А. особое внимание уделяет сочинениям Ап. *Григорьева* («Блуждания русской мысли»). Критик нападает на «замаскированную скудость мысли» Григорьева, на неоднозначность в трактовке им историософских категорий: «...Григорьев пытается доказать, что Островский писатель национальный, а не народный, что его "Гроза" подходит к первой части определения, а не ко второй». Сам же А. сближает эти понятия: «Национальность в её духовных проявлениях... есть результат известной зрелости народной, известного культурного богатства, достигшего самобытности». Обвиняя Григорьева в попытке создать О. «пьедестал выше "Наполеонова столпа"», критик выступает против подобной «органичности» в критике.

В ряде соч. («Французская книга о русской литературе», 1875; «Очерки текущей литературы», 1875; «Граф А. К. Толстой», 1875) А. даёт характеристику книги С. Куррьера «Histoire de la literature contemporaine de la Russie» (1875). Автор. изложение истории совр. русской литературы критик называет «пёстрым смешением правды и вздора». Особенно А. возмущает неблагоприятный отзыв Куррьера о произв. О., достоинства к-рых «едва ли могли быть понятны французскому писателю».

Соч.: Очерки текущей литературы // Русский мир. 1872. № 27. С. 1—2; 1873. № 49. С. 1—2; 1874. № 57. С. 2; 1874. № 333. С. 2; 1875. № 62. С. 2; Французская книга о русской литературе // РВ. 1875. Т. CXVII. С. 822, 838, 849, 853; Литературные заметки // РВ. 1875. Т. CXVIII. С. 425—427; Граф А. К. Толстой // РВ. 1875. Т. СХХ. С. 408; Блуждания русской мысли // РВ. 1876. Т. CXXV. С. 877—880, 888—893; На двух концах полувека // Пб. газета. 1909. С. 2.

Лит.: Z. [Буренин В. П.]. Литературная летопись // Петерб. вед. 1874. № 136. С. 2; Былинкин Е. [Порецкий А. И.]. Нежданное // Гражданин. 1876. № 43. С. 1022—1025; Никто [Говоруха-Отрок Ю. Н.]. Наблюдения и впечатления // Южный край. Харьков. 1886. № 1871. С. 2; Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 30 т. Т. 22. С. 235.

А. А. Виноградов.

АГА́ФЬЯ ИВА́НОВНА (урожд. Иванова; 1821—1867), первая жена О., по одним сведениям из моск. мещан, по др. – вольноотпущенная гр. Милорадовича. А. И. со своей сестрой Натальей снимала квартиру по соседству с О. Их знакомство состоялось, видимо, в конце 1846, в 1847 родился их первенец. В 1851 А. И. переехала к О. У них родилось ещё 3 детей, имена 2 неизвестны. В церковном браке они не состояли, их дети не носили фамилию О. Их отношений не одобрял Н. Ф *Островский*. А. И. не выезжала ни в какие общественные собрания, не выходила к малознакомым людям, навещавшим О., раскрываясь лишь перед его ближайшими друзьями.

Малограмотная женщина, А. И. не блистала и внешнею красотой, но привлекала к себе оптимизмом, душевной щедростью и разумностью. Это была на редкость уравновешенная, добрая, гостеприимная, общительно-ласковая женщина со спокойным характером. М. И. *Семевский* называет А. И. «хозяюшкой предобродушной, милой, чисто русской». С. В. *Максимов* особо отмечает её «сердечность ко всем окружавшим Александра Николаевича. <...> Всё, что было в печи, ставилось на стол с шутливыми приветами, с ласковыми приговорами. Беззаботное и неиссякаемое веселье поддерживалось её деятельным участием». Она «прелестным голосом превосходно пела русские народные песни, которых знала очень много». Будучи великолепной хозяйкой и идеальной домоправительницей, старательно прикрывала скудость материальных средств, стремясь создавать при этом видимость довольства.

А. И. отличалась умом народного самородка, глубоко знала моск. мещанство и купечество, их нравы, обычаи, язык и оказалась полезной в этом смысле О. Большую долю участия и влияния приписывают ей при создании комедии «Свои люди – сочтёмся!». По мнению Максимова, влияние на О. «этой прекрасной и выдающейся личности – типичной представительницы коренной русской женщины идеального образца – было бесспорно и благотворно».

О. относился к А. И. с глубочайшим уважением и сердечной теплотой, называл её ласково Ганей, заботился о её здоровье, при отъездах поручал друзьям навещать её. Близкие друзья О. уважали и чтили А. И., никогда не забывали кланяться ей в своих письмах.

Очень уважал её М. Н. *Островский*, подписываясь в письмах к ней «любящий вас», «сердечно преданный вам», переживал о состоянии её здоровья. Болеть А. И. начала рано, последние годы своей жизни была прикована к постели, ухаживала за ней её сестра. О. трогательно заботился об А. И. до последнего часа её жизни: «Агафью Ивановну, безнадежно больную, я не могу оставить даже на один день…».

Умерла А. И., как записано в метрической книге, от водяной болезни. Отпевали её в Никольской церкви в Воробине, похоронили на Пятницком кладбище.

Лит.: Восп. С. 82, 87, 88, 127, 128; ПСС. Т. 11. С. 228; Ревякин А. И. Первая жена Островского // ЛН. Кн. 1. С. 460–468; Кайдаш-Лакшина С. Н. Загадка первой жены Александра Островского // Литературная Россия. 2012. № 02/03. 20 янв.

Г. И. Орлова.

А́ДИЩЕВО, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Расположено в 7 км от *Щелыкова*. В А. во времена О. вело неск. дорог, в т. ч. и поворот с Галичского тракта. В 1752 в А. была построена бумажная фабрика, именовавшаяся тогда «водяной бумажной мельницей». С 1858 принадлежала Г. Н. *Вишневскому* и вырабатывала 11 тыс. стоп бумаги разного сорта и 4 500 пудов картона на сумму 26 тыс. рублей в год. Кроме фабрики и расположенной вблизи неё усадьбы Вишневских, в А. были каменная церковь, построенная в конце 18 в., училище и ряд торговых помещений и лавок.

Еженедельно, по четвергам, в селе бывали большие базары, а 2 раза в год – ярмарки, на к-рые стекался народ со всей округи. Устраивались гулянья с пением, плясками, хороводами. О. любил бывать на этих гуляньях. Дочь щелыковского мельника Е. А. *Луковкина*, Аграфена Евгеньевна, рассказывала, что видела, как О. участвовал с молодёжью в кадрили.

Местное земство открыло в А. первую в уезде больницу, в создании к-рой принимал участие и О.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 40—42.

Г. И. Орлова.

А́ДЛЕРБЕРГ Александр Владимирович (1818—1888), граф, министр имп. двора (1870—1881). После окончания Пажеского корпуса в 1836 назначен состоять при великом князе Александре Николаевиче (будущий Александр II); выполнял дипломатические поручения императора, сопровождал его в поездках (то обстоятельство, что в авг. 1880 А. не сопровождал Александра II в поездке в Крым, вызвало удивление О.), стал его близким другом. С окт. 1867 – товарищ министра имп. двора (В. Ф. Адлерберга), в апр. 1870 назначен главой Мин-ва имп. двора – ведомства, в состав к-рого входила и Дирекция Императорских театров.

Осенью 1860 Ф. А. *Бурдин*, хлопотавший о цензурном разрешении пост. пьесы «Свои люди – сочтёмся!», обратился к А. и, очевидно, нашёл в нём покровителя. Ещё не будучи министром двора, А. мог использовать своё влияние на отца и, вероятно, способствовал пропуску пьесы. Поэтому известие Бурдина о назначении А. министром чрезвычайно обрадовало О., надеявшегося на открытие «таких перспектив, которых нельзя и предвидеть». Весной 1871, отвечая на вопрос О. о справедливости слухов, утверждавших заинтересованность А. вопросом об авторских правах, Бурдин написал, что внесение соответствующей статьи в Свод законов поручено Адлербергом А. В. Шаховскому. О. отреагировал на это заявлением готовности составить записку о драматической собственности для Шаховского.

Дважды А. упоминается в письмах О. к М. В. *Островской* из Петербурга. 12 февр. 1872 О. с обеспокоенностью сообщал о возможной отмене премьеры спектакля «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» из-за занятости всех декораторов в постановке оперы А. С. *Даргомыжского* «Каменный гость» и оперы Ж.-Ф. Галеви «Жидовка» по личному распоряжению А.; слухи эти, однако, не оправдались. 23 нояб. 1876 О. написал о хлопотах у министра за новые спектакли и о благополучном прогнозе в этом деле.

Друзья О. обращались к А. с просьбами о предоставлении О. пенсии. Так, в письме от 4 янв. 1869 М. Н. *Островский* сообщил, что А. за О. «просил очень тёплой запиской» Н. А. Некрасов. Впрочем, в данном случае речь может идти и о В. Ф. *Адлерберге*, в это время ещё занимавшем пост министра двора. В 1871 с аналогичным ходатайством к А. обратился С. А. *Гедеонов*, но 8 февр. 1872 ходатайство было отклонено, причём А. выражал недовольство уже тем фактом, что ходатайство подано за лицо, не состоящее на государственной службе.

В целом же О. и его окружение реальных дивидендов от А. не получили. 18 ноября 1876 от имени *Общества русских драматических писателей* О. обратился к А. с ходатайством об увеличении поспектаклной платы драматургам. Просьба О. была отклонена в ответе министерства от 22 дек. О. при этом не хотел, чтобы ответ министерства был напечатан полностью в отчёте об очередном заседании Общества, о чём писал В. И. Родиславскому.

В конце авг. 1881 в переписке О. активно обсуждается отставка А. с поста министра двора. В частности, в письме к О. положительно оценивал это событие М. Н. *Островский*, надеявшийся, что «при новом министре на сценическое искусство взглянут иначе, чем смотрели доселе, и оно не будет обложено налогом в пользу министерства двора».

Письма О. к А. и А. к О. неизвестны.

Лит.: Михайлов А. Граф Александр Владимирович Адлерберг. Заметки к его биографии // Русская старина. 1980. № 2. С. 497—514; Шилов Д. Н. Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Биобиблиографический справочник. СПб., 2002. С. 36—40; Григорьев С. И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831—1917). СПб, 2007. С. 276—291.

А. С. Федотов.

А́ДЛЕРБЕРГ Владимир Фёдорович (1791—1870), граф, министр имп. двора (1852—1870). После окончания в 1811 Пажеского корпуса участвовал в Отечественной войне 1812 и заграничных походах. С 1817 адъютант великого князя Николая Павловича (будущего Николая I). На протяжении всей жизни – один из наиболее близких Николаю I людей. В 1847 пожалован графским титулом, в 1852 возглавил Министерство двора.

А. в переписке О. упоминается главным образом в связи с делом о разрешении на пост. хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». В письме от 10 июля 1866 Ф. А. *Бурдин* впервые передал О. слухи о том, что А. не разрешил играть



«Дмитрия Самозванца…» в Петербурге из-за дороговизны постановки и нежелания обидеть Н. А. *Чаева*, пьеса к-рого на аналогичный сюжет ставилась в этот же сезон. О желании Дирекции имп. театров сделать выбор в пользу пьесы Чаева и в Москве Бурдин сообщил О. в письме от 25 окт. 1866.

Разочарованный О. через Бурдина передал А. письмо, в к-ром, не претендуя на соперничество с Чаевым в Петербурге, просил разрешения на пост. пьесы в Москве в качестве «нравственного вознаграждения за серьёзный исторический труд». Директор имп. театров А. М. Борх, получивший это письмо из канцелярии Министерства имп. двора, был недоволен прямым обращением О. к А. В качестве аргументов против О. Дирекция использовала убыточность пост. пьесы «Воевода (Сон на Волге)», полные сборы, к-рые давала драма Чаева, и претензии последнего на нарушение О. его прав собственности.

Решающее влияние на развитие дела о пост. «Дмитрия Самозванца…» оказал М. Н. *Островский*, к-рый «употребил все возможные меры, чтобы письмо к министру имело успех»: в деле имеется его записка, согласно к-рой постановка пьесы О. обойдётся дирекции в меньшую сумму, чем пьесы Чаева. На основании сметы, по к-рой «Самозванец» оказался вчетверо дешевле, 27 ноября 1866 А. распорядился поставить пьесу О. в Малом театре. 3 дек. 1866 Бурдин поздравил О. с успехом и сообщил, что «министр приказал ставить в Москве твоего самозванца, а Чаевского на будущий год».

Осенью 1869 О. обратился к Н. А. *Некрасову* с просьбой повлиять на А. в вопросе о предоставлении О. пенсии. В письме от 4 янв. 1870 М. Н. Островский известил О. о том, что «Некрасов просил очень тёплой запиской Адлерберга принять участие» в его деле. Однозначной уверенности в том, что речь в данном случае идёт именно об А., а не его сыне А. В. *Адлерберге*, к-рый в апр. 1870 сменил тяжелобольного отца на посту министра имп. театров, а до этого часто исполнял его обязанности, быть не может. Отставка А. обсуждается в письмах О. и Бурдина.

Известно 1 письмо О. к А., письма А. к О. неизвестны.

Лит.: Инсарский В. А. Записки // РСл. 1895. № 4. С. 1—42; Шилов Д. Н. Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Биобиблиографический справочник. СПб., 2002. С. 37—41; Григорьев С. И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831—1917). СПб., 2007. С. 272—276.

А. С. Федотов.

АЙХЕНВА́ЛЬД Юлий Исаевич (1872—1928), литературный критик, литературовед. Его мировоззренческой школой была философия Шопенгауэра (А. перевёл и издал все его труды), Вл. Соловьева, Л. Лопатина, Н. Грота, С. Трубецкого, с к-рыми он общался, будучи секретарем Московского философского кружка и секретарём журнала «Вопросы философии и психологии». Экзистенциальный интерес к личности, творческой индивидуальности писателя, его «неуловимой душе» сближает А. с русскими религиозными персоналистами – Н. Бердяевым, П. Флоренским, Л. Лопатиным.

Избранный им жанр «силуэтов», предполагающий не столько портрет, сколько набросок, штрихи к портрету, как нельзя более отвечал задачам импрессионистической критики. В кн. А. «Силуэты русских писателей» нет биографических сведений, жизненных подробностей, рассуждений о литературных влияниях и о писателе как выразителе эпохи. А. близок к модернистам в своём протесте против гражданственности в литературе. По мнению А., для истолкования произв. малопригодны биограф. и культурно-исторический методы, теория влияний, ибо основная цель критика – воссоздание души писателя. В литературе А. более всего привлекало проявление «духовной стихии». С этих позиций он подходит к рус. классикам. А. обладал независимостью суждений, зачастую опровергал общепринятое мнение о личности и творчестве писателя.

Силуэт «Островский» включён во 2-й вып. «Силуэтов русских писателей» (1908).

Ст. начинается с полемической заявки: «Мир Островского – не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы. <...> Чуждая и непонятная жизнь, которая там происходит… может быть любопытной для нас, как всё невиданное и неслыханное; но сама по себе неинтересна та человеческая разновидность, которую облюбовал себе Островский. Он дал некоторое отражение известной среды, определённых кварталов русского города; но он не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец».

Назвав Катерину (а вместе с ней ещё ряд персонажей) «лучом света в тёмном царстве», А. как будто солидаризируется с *Добролюбовым*, однако ощутим скрытый спор. Революционер-демократ гл. заслугой О. считает правдивое изображение «тёмного царства», а по А., понимание писателя как выразителя эпохи говорит лишь о связях его со временем, а не о внутр. человеке-творце, не о душе, что для него существеннее.

А. оспаривает мнение мн. современников О. и критиков, ценивших его как создателя рус. национального театра. А. признает, что «из богатого родника народности» О. «почерпнул сочные, свежие, стильные русские слова, и их национальный узор привлекает национальной красотой», но это недостаточно соединено с «разработкой души». Художественный мир О. неприемлем для А., он безосновательно и очень резко заявляет, что «народное, самобытное часто переходит у О. в щегольской национализм лукутинских табакерок. У него не стиль, а стилизация. И всё это творчество производит такое впечатление, точно он сочиняет для народного театра или для детей, точно он получил какой-то заказ. Он не столько пьесы пишет, сколько репертуар создаёт». В «Снегурочке» «несомненное дуновение весенней ласковости и поэзии» «заглушено фольклором, литературой и далеко не выдержаны сказочная простота и наивность». Он не может выйти за пределы реальности: «тяжёлые крылья» «славянофильских воззрений и симпатий» не дают О. вырваться из «из среды, ему слишком хорошо известной».

Для А. внутр. ориентиром в литературе была «реакция на вечность». О., считал он, не выдержал испытания временем, чем и объясняется резкость суждений А. о драматурге и его художественном наследии. Нападки на О. необоснованны, но в рассуждениях А. есть своя логика: они продиктованы его критическим методом, базирующимся на непосредственном восприятии, интуиции, собственном художественном чувстве (свою критику А. называл «имманентной»). О., по А., «глубоко некультурен», «внешний, элементарный», со своей «прописной назидательностью и поразительным непониманием человеческой души»; он не психолог; его «нравственно-неподвижные» герои «сливаются в одну безличную массу. И пьеса слишком похожа на пьесу, одна – на другую». Для А. подлинное искусство космично, «личность глубже связана со вселенной, чем с государством», О. же, считал он, не сумел показать жизнь «в общечеловеческих основах»: он лишь «хорошо уловил характерный танец жизни, подсмотрел комические позы, внимательно подслушал забавные речи». Подняться на высоту «вечно человеческого» О. помешала его загипнотизированность изображаемой им средой. Он стал рабом своих героев, членом своей среды, «подпал даже её морали»: у него нет негодования», от произв. веет духом практицизма. В «удручающей меркантильности виноват не только быт, но и его изобразитель» – «быт наложил свою печать на бытописателя». А. предсказывает не только конец театра О., но и ненужность самого О. в новую эпоху.

В дискуссии о путях развития театрального искусства, развернувшейся во 2-й пол. 1900 – начале 1910-х гг. А. занял край-

нюю позицию, провозгласив, что театр изжил себя. В пылу полемики он заявил, что театр «портит» литературу, т. к. на сцене текст лишается своей многозначности. Всё же обвинение А. в полном игнорировании специфики театра только на основании этих статей неправомерно, ведь по поводу О. он говорит, что именно театр, прекрасное актёрское исполнение «помогли» пьесам О., и они вошли в сознание и память рус. читателя «именно при свете рампы». К тому же хорошо известно, что критик-эстет А., не признававший литературных достоинств пьес О., восхищался глубиной художественных открытий *Чехова*-драматурга.

Соч.: Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 263—265.

Лит.: Каган Ю. М. Айхенвальд // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 27—28; Крейд В. О Юлии Айхенвальде // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 5—12.

З. Я. Холодова.

А́ЙХИНГЕР Иосиф Францевич (гг. рожд. и смерти неизв.), 2-й муж *Шателен* М. М., внучки О. Германский подданный, А. приехал в Россию в качестве специалиста по производству пластмасс. Брак был зарегистрирован в 1930. Дети от 1-го брака М. М. *Шателен* жили с ними. Спустя неск. лет А. отказался вернуться в Германию и был лишён германского подданства. В визе на дальнейшее проживание в России ему тоже было отказано, и он уехал в США в качестве антифашистского эмигранта. Получив американское гражданство, А. работал по специальности в Филадельфии. Развод был оформлен через доверенное лицо в США.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 569; Орлова Г. И. Внучка Мария // Губернский дом. Кострома. 1992. № 1—2. С. 33.

Г. И. Орлова.

АКИ́МОВА (урожд. Ребристова) Софья Павловна (1824—1889), артистка моск. Малого театра (1846–1889). Блестящая исполнительница ролей комических старух. В пьесах О. на моск. сц. А. первая сыграла роли Арины Федотовны («Не в свои сани не садись», 1853), Аграфены Кондратьевны («Свои люди – сочтёмся!», 1861), Кукушкиной («Доходное место», 1863), Манефы («На всякого мудреца довольно простоты» 1868), Матрёны («Горячее сердце», 1869), Кругловой («Не всё коту масленица», 1871), Улиты («Лес», 1871, *бенефис*) и др.

Лит.: Аксаков И. Двадцать два года службы С. П. Акимовой при московских театрах // Москва. 1868. № 47; ЕИТ. [II]. 1914. Вып. VII.

Г. И. Орлова.

<АКРОСТИХ> («Зена́ида»). Стих., появившееся предположительно в начале 2-й пол. 1840-х гг. Скорее всего, посв. Зинаиде Фёдоровне Корш, младшей дочери врача Ф. А. Корша. Как и посв. ей же стих. «З. Ф. К-ъ», служило шутливому развлечению публики, типично для салонной поэзии своего времени.

Автограф неизвестен.

Впервые: Максимов С. В. А. Н. Островский // Драматические сочинения А. Н. Островского, Н. Я. Соловьёва, П. М. Невежина. Т. 1. Спб., 1904.

Лит.: Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 6. С. 607.

Н. Л. Ермолаева.

АКСА́КОВ Иван Сергеевич (1823—1886), поэт, социолог, публицист. Изд. «Московский сборник» (1851), в 1858 редактировал неофициально «Русскую беседу», издавал еженед. газ. «Парус» (1859), «День» (1861—1865), газ. «Москва» (1867—1868), «Русь» (1880—1886). А. и О. являлись характернейшими выразителями общественных настроений, ведущих тенденций, духовно-нравственных ориентаций середины и всей 2-й пол. 19 в. Хотя их жизненные пути плотно не пересекались, в их биографиях (оба получили юридическое образование) и творческой деятельности заметны общие черты: глубокая погружённость в семейный уклад, понимание высокой ценности патриархальных семейных традиций, пристальное внимание к социальным нормам жизни и осуждение их нарушителей, изучение социальной «физиологии» рус. провинции, «летописание» десятилетий совр. им России. И у А., и у О. были сложные отношения с *цензурой*. Оба обладали незаурядным творческим даром, к-рый проявлялся и в художественной прозе, и в стихотв. речи; литературная универсальность им свойственна.


И. С. Аксаков

А., сын С. Т. *Аксакова*, младший брат К. С. *Аксакова*, унаследовал традиции родного дома, и в его литературном наследии большое место занимают письма «милому отесеньке», «милой маменьке», брату, сёстрам, др. родственникам, друзьям и знакомым семьи. В общем, рисуется тот круг жизни, что и в пьесах О., только в своём положительно-привлекательном варианте. Но этому семейному оазису противостоит, как убеждается А., во многом неприглядная действительность. В 1-й пол. 1840-х гг., когда О. служил в *Московском совестном суде*, А. работал в департаменте правительства в Министерстве внутр. дел и принял участие в ревизии Астраханской губернии, проявив неподкупность и справедливость. А. мог бы быть прообразом положительных молодых чиновников в пьесах О.

А., много разъезжавший по России, выполняя служебные обязанности, как и О., отлично знал «тёмные» стороны социума – купечества, чиновничества, провинциального дворянства, так называемых светских людей – тоже использовал гоголевские краски для их изображения. И тот и др. писатель представили разнородный состав рус. общества. А. много говорил в публицистических сочинениях, к-рые заняли центральное место в его наследии, о «народе» и «публике» (в широком смысле слова), об «интеллигенции» (обычно критически, т. к. она «отравлена» канцелярско-полицейским началом); он писал о «либералах», «псевдолибералах», «чиновниках-бюрократах», «западниках», «славянофилах», «экономистах», «народниках».

А. пробует своё перо и в драматургическом роде, где особенно сближается с О.: «Жизнь молодого чиновника. Мистерия в трёх периодах» (1843), «Присутственный день Уголовной палаты» (1853). А. создал реалистический очерк нравов, показал, как смешиваются казёнщина, бюрократизм, личные «грешки» и общественные пороки, опутывающие людей.

К марту 1853 относится в целом сочувственный отзыв А. о комедии «Не в свои сани не садись» (в письме И. С. *Тургеневу*); отмечено её «теперешнее огромное общественное значение». А. увидел в ней главное – совр. для 1850-х гг. социальный смысл образов, стихию смешного в пьесе, проблему «нравственного достоинства человека»; одновременно А. указал на отсутствие, как он полагал, глубины в произв.: «Пиеса – чисто временщица…» Однако «временное», быстротекущее, весьма увлекало и самого А., издателя еженедельных газет. Он сочувствовал молодым служилым людям, к-рые оказывались нередко по личной слабости, нравственной неустойчивости во власти «обыкновенщины». Сам он отнюдь не гнушался названия «чиновника» и себя обозначал в поэзии этим словом:



«Стихотворец и чиновник / Твой кочующий собрат…» Однако в таком обличии его лирическое «я» выступает обычно в юмористических стихах, к-рых у него немало. Юмористическая тональность, нередко приобретающая сатирическое звучание, присуща литературному творчеству А. Но чаще лирический субъект стихов – личность, независимо мыслящая и чувствующая, стремящаяся понять противоречия социальной жизни. По типу поэтического творчества А. близок отчасти Н. П. Огарёву, А. Н. *Плещееву*, а более всего Н. А. *Некрасову*. В своём народолюбии, в стремлении передать то, что *Пушкин* обозначил: «здесь русский дух, здесь Русью пахнет…», А. близок к О., к-рый в начале 1850-х гг. заметно сблизился со *славянофилами*. Славянофильство А. вызревало постепенно. В 1849 он был подвергнут аресту и допросу, во время к-рого открыто выразил славянофильские симпатии: он назвал европ. путь развития «ложным», т. к. он ознаменован «безверием, анархией, пролетарством, эгоистическим устремлением всех помыслов на одни материальные блага и гордым, безумным упованием на одни человеческие силы, на возможность заменить человеческими учреждениями Божие постановления». Западу А. противопоставил православную Русь, утверждая, что рус. народ, «искони преданный православной общинной жизни, видит в царе главу государства», хотя тут же добавлял, что «всякая форма правительственная, как бы совершенна ни была, имеет свои недостатки и пр.».

Как публицист А. не только не чуждается социально-политических проблем, но со временем в своих газетах всё больше концентрируется на внутр. и внешней политике России, со славянофильских позиций критикуя её изъяны. О. же был сосредоточен скорее на социально-бытовой стороне жизни, к-рой противостоит народная этика. Глубокие, искренние симпатии к патриархальным этическим устоям России роднили двух писателей. В исконной православной культуре, к-рую столь активно проповедовали славянофилы, они оба видели идеальные основы общежития людей, нормы их взаимоотношений.

В пьесах О. время от времени появляются псевдообразованные дворяне, к.-л. Мурзавецкие, или мещане, бездумно перенимающие европ. манеры, франц. яз. или иноземные суждения. А. же разными способами – прямой публицистикой, художественной образностью в «Зимней дороге» (1845), а особенно в «очерке в стихах» «Бродяга» (1852) выразил славянофильские убеждения. В «Бордяге» он показал обаятельного рус. молодого человека, красивого, деятельного сельского жителя Алёшку, наделённого горячим сердцем, действующего не по указанию холодного рассудка, а по зову души, зовущей его в родные дали: «А за селом, куда ни взглянет взор / Какая даль, какой лежит простор!..» Он уходит из села, чтобы видеть, даже физически чувствовать родную Землю, её красоту, познавать её всем своим существом, впитывать в себя. Алёшка напоминает симпатичных героев-сельчан А. В. Кольцова, но образ Алёшки не чужд и О., его пониманию истоков души рус. человека, ищущего Правду, не удовлетворяющегося Кривдой; его душа поэтически-художнически артистическая. О. это всё увидел в своих положительных актёрах, тоже оказывающихся бродягами.

С начала 1860-х гг., когда стали перестраиваться социальные основы рус. жизни, О. как драматург обращается к глубинам жизни – рус. истории; его увлекает 17 в., как и мн. романтиков до него. О. осмысливает личность Ивана Грозного, последствия его самодержавного правления и внесённых им перемен. О. обратился к смуте наступившего нового века. Обычно выделяют в этом цикле пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и «Воевода», отмечая народные характеры и поэтическое одушевление драматурга в стихотв. драме с народно-поэтическими волжскими мотивами. Этот поворот к старине в творческих интересах О. можно сравнивать с отражением подобного в письмах А. к невесте – А. Ф. Тютчевой. Летом 1865 А. совершил поездку на юг по Волге и выразил в письмах к ней свои впечатления от великой рус. реки, видимо, навеявшей ему воспоминания о былом. Он сообщал А. Ф. Тютчевой о своём восхищении Волгой, её раздольем. Он даёт почувствовать невесте – полурусской-полунемке – истоки, основы рус. души, он воспитывал её, рассказывая об историч. прошлом родной страны, о древнем Киеве, знаменитом своими святынями. А. чувствовал великое былое, мечтал вместе с невестой читать древнерус. летописи, знакомиться с устной народной поэзией. Он говорил о героях былин, об Илье Муромце, Владимире Красное Солнышко, о др. древнерус. князьях, «молодости, весне, утре» Рус. земли. Как и О., он видел нравственное здоровье рус. простого народа, патриота-защитника родной Земли. Но в отличие от О., А. в своих эпистолярных воспоминаниях возвращается к догосударственной, доединодержавной Руси и сравнивает её с более поздней, моск., отдавая предпочтение древности. Отношение О. к историческому прошлому проявляется в его пьесах 1860-х гг. не до конца, но, тем не менее, он показал, что после жёсткого самодержавия Ивана Грозного наступает период Смуты, от к-рой спасла Моск. Русь лишь народная воля – любовь к отечеству и православие.

А. неоднократно высказывал своё понимание патриотизма: «Я постыдился бы себя, счёл бы своим падением, если б когда-либо мог ослабеть во мне интерес общественный, если б я мог стать равнодушным к какой-либо выгоде России или Русского народа. Личное счастье может быть или не быть целью жизни. Цель жизни выше и никогда в самом человеке, а вне его. Эгоизм личности должен непременно поглощаться высшею любовью, любовью к отечеству, к идее, к Богу, любовь к Которому немыслима без любви к ближним…»

Прямое отношение к творчеству О., в к-ром увидел Н. А. *Добролюбов* изображение «тёмного царства» в России, имеет следующее рассуждение А. о патриотизме: «…истинный патриотизм для публициста заключается в том, чтобы мужественно, по крайнему разумению высказывать правительству правду – как бы она горька и жестка ни была, а для правительства – в том, чтоб выслушивать даже и горькую, жёсткую правду». В патриотизме он видел и ценил прежде всего любовь к рус. народу, рус. истории с её заветами и уроками.

К 1860-м гг. относится, по-видимому, сближение писателей. А. Н. Плещеев устроил у себя встречу О. с А., с *Салтыковым* (Щедриным) и Жемчужниковым, а в 1880-х гг., по сообщениям М. *Садовского*, А. задумал важное для О. дело – собрание капитала для открытия городского театра.

Писатели год за годом, десятилетие за десятилетием, вели свою «летопись», каждый по-своему: О. в пьесах показывал многообразие рус. характеров, отзывающихся на перипетии то дореформенной, то послереформенной жизни, изображал людей, вынужденных то приспосабливаться к ней, то противостоять ей, то стремиться угадать новое и поддержать его, реализовать по возможности свои способности. А. как писатель, публицист, журналист и газетчик в различных изд. держал своё перо на пульсе времени, следя чуть ли не каждый день за жизнью России, обсуждая важнейшие свершения, замыслы и проблемы, когда в России начиналось, как уже чувствовали современники, всё «переворачиваться»: утверждались новые способы социального бытия. А. говорил о многом: славянофильстве и славянском мире, о польском, прибалтийском вопросах, о церк. делах, свободе слова, общественном воспитании, государственном и земском, о судебных вопросах, внутр. делах России, общеевроп. политике.

Очевидная параллель судеб двух знаменитых писателей проявилась и на закате их жизни. В марте 1885 оба чувствовали нездоровье, оба были озабочены изданием собр. соч. С осени 1885 А. и О. жили почти вместе: один во флигеле, др. в главном здании князя Голицына; это открывало возмож-

ности для их встреч. Смерть А. подействовала удручающе на О., к-рый отметил в своём дневнике день и час кончины А.: 27 янв. в 7 ч. вечера. Как вспоминает Н. А. *Кропачёв*, О. воскликнул: «Такой столп свалился!» И прибавил: «И мой конец недалёк». Предчувствие не обмануло О.: он скончался через 4 месяца и 6 дней.

Деятельность А. – это важный, необходимый, ближайший контекст творчества О., многое объясняющий в его драматургическом наследии. Сопутствующая ему литературная деятельность А. дополнила то, что дано как бы пунктирно в пьесах, акцентировала в публицистических открытых высказываниях, по-своему интерпретировала. При всех различиях творческих индивидуальностей, писательских темпераментов и родов литературы, в к-рых работали, оба они – О. и А., не закрывая глаза на социальные язвы, утверждали духовно-нравственные идеалы России.

Соч.: Сочинения. Т. 1—7. М., 1886—1887; И. С. Аксаков в его письмах. Ч. 1—2. В 4 т. М., 1888—1896; Сб. стихотворений. М., 1886; Стихотворения и поэмы / вступ. ст. А. Г. Дементьева и Е. С. Калмановского; подгот. текста и примеч. Е. С. Калмановского. [Л.], 1960; Письма к родным. 1844—1849 / изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. М., 1988; Письма из провинции. Присутственный день Уголовной палаты. М., 1991.

Лит.: Барсуков. Т. 12. С. 286—287; А. Н. Островский : сб. под ред. М. Д. Беляева. Труды Пушкинского Дома. Л., 1924. С. 237—238; Неизд. письма. С. 396; Коган. По указателю; Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901. С. 34—36; Овчинина. С. 48—53.

В. Н. Аношкина.

АКСА́КОВ Константин Сергеевич (1817—1860), поэт, критик, публицист, драматург, историк, филолог. Старший сын С. Т. *Аксакова*, «передовой боец славянофильства». Познакомился с О. ещё в 1840-е гг. Как критик высоко оценил первую комедию О. («Г. Островский вдруг обратил на себя общее внимание комедиею своею «Свои люди – сочтёмся!»), но следующие его пьесы посчитал отличающимися только «стенографическою верностью; общественного интереса в них нет». При этом была выделена как имеющая «нравственное достоинство» комедия «Бедная невеста». В дек. 1856 присутствовал на чтении автором «Доходного места» и с восторгом принял новое произв.: «Талант г. Островского, его верный взгляд на общественную жизнь дают нам право надеяться от него дальнейшего хода вперед» (Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 201, 219, 356). Значительным оказалось и влияние на О. драматического творчества А. 14 дек. 1850 в *Малом театре* состоялось единственное представление драматической хроники А. «Освобождение Москвы в 1612 году» (пьеса была снята с репертуара сразу же после премьеры), на к-рое собралась, что называется, «вся Москва». Спектакль имел успех, хотя зрителям бросились в глаза очевидные недостатки пьесы, в к-рой автор, по словам А. *Григорьева*, вывел «святое, тысячеглавое дитя, называемое массою, толпою, народом». В хронике А. не было «страстей, характеров и личностей», но именно это и составляло достоинство целого (Григорьев А. А. Театральная критика. С. 248—249). Эта особенность хроники А. позволила критику сопоставить её с историч. хроникой О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», столь же новаторской по построению и так же не понятой совр. критикой.


К.С. Аксаков

Лит.: Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976. С. 212—214; Шаталов С. Е. Драматические произведения славянофилов // Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830—1850 годы. М., 1978. С. 385—394; Карушева М. Ю. Славянофильская драма. Архангельск, 1995. С. 174—232; Кошелев В. А. К проблеме «Островский и славянофилы» // Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А. Н. Островского. Кострома, 1998. Ч. 1. С. 39—48.

В. А. Кошелев.

АКСА́КОВ Сергей Тимофеевич (1791—1859), прозаик, мемуарист, литературный и театральный критик. А. получил широкую известность лишь в 1850-е, став автором «охотничьей» трилогии и мемуарной дилогии «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858). О. знал и ценил произв. А.; в ст. «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» (1859) он даже уточнил нек-рые употреблённые писателем «охотничьи» термины. Кроме того, А. был активным участником одного из «весьма серьёзных литературных кружков», объединявших на своих собраниях лидеров славянофильства. О. вспоминал благотворную атмосферу подобных кружков, где он присутствовал: «Хотя в литературных мнениях кружки значительно расходились и нередко враждовали, но интерес к театру и симпатии у всех были одинаковы. [Славянофилы приглашали к себе западника Щепкина, западники – русофила и горячего поборника Москвы Садовского.] Не было почти ни одного литературного вечера, в котором бы не участвовали артисты. У Вельтмана, Шевырёва, Погодина, Грановского и других профессоров, Аксакова, Кошелева, графини Ростопчиной (субботы), графа Сальяс и многих других постоянно шла речь о театре, и артисты были постоянными гостями. Я не говорю уже о нас, молодых ещё писателях…» (Т. 10. С. 288). Вместе с тем, А., ратовавший за новое искусство и за «русскую художественную школу», не был вполне удовлетворён первыми пьесами О.: «Я признаю талант автора, – писал он И. С. *Тургеневу* в марте 1853 по поводу пьесы “Не в свои сани не садись”, – но в пьесе вижу только превосходные, изумительно верные сцены, очерки, а полноты создания, по-моему, нет» (РО. 1894. № 9. С. 26).

О. и А. создавали свои сюжеты, «только стоя на почве действительности», и тот и др. «первым условием художественности» ставили точное изображение речи своих персонажей.

Лит.: Крути И. С. Т. Аксаков в истории русской театральной критики // Театр : сб. ст. и материалов. М., 1945. С. 183—199; Машинский С. С. Т. Аксаков. М., 1972. С. 356, 512—514.

В. А. Кошелев.

АЛЕКСАНДРИ́НСКИЙ ТЕА́ТР и Островский. Дебют О. на петербургской сц. состоялся 19 февр. 1853. С премьеры комедии «Не в свои сани не садись», по мнению летописца петербургских театров А. И. Вольфа, в истории рус. драматического искусства началась «новая эра». По значимости состоявшееся в Петербурге театральное событие Вольф сравнил с 19 февр. 1861 – днём освобождения рус. народа от крепостного права.

С этой премьеры, как писал Вольф, «риторика, фальшь, галломания начали понемногу исчезать из русской драмы. Действующие лица заговорили на сцене тем самым языком, каким они действительно говорят в жизни. Целый новый мир начал открываться для зрителей, мир с особыми понятиями, с особыми ветхозаветными обычаями» (Вольф А. И. Хроника петербургских театров. Ч. I. Спб., 1877. С. 156).

Спустя 30 с небольшим лет после этой премьеры, в 1886, др. критик обозначил основную перспективу, заданную театру



пьесой О.: «Когда впервые появилась на сцене… комедия “Не в свои сани не садись”, публика была не только поражена, она была ошеломлена этою простотою, этою фотографическою типичностью изображения. Появление О. составило эпоху, эпоху реализма на сцене» (СПбВед. 1886. 8 июня).

К 1-й пост. пьесы «Не в свои сани не садись» директор имп. театров А. М. Гедеонов отнёсся настороженно, однако вынужден был признать её несомненный успех. На след. представление приехал император Николай I, затем он посмотрел этот спектакль ещё раз, и уже со всем августейшим семейством. Очень высокая оценка пьесы, данная императором, позволяла моск. драматургу надеяться на возможность последующих пост. на столичной сц.

Однако пьесы О. не без трудностей осваивали эту сц. По воспоминаниям драматурга, «Петербург решительно не хотел признать театра из народного быта». Кроме этой была и др. причина: театральный Петербург был равнодушен не только к рус. драме, но и к самому драматическому искусству. Начальник репертуарной части петербургских театров П. С. Фёдоров (1853—1879) не благоволил к О., полагая, что его пьесы не дают сборов. Комедию «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» Литературно-театральный комитет первоначально отклонил, при повторном же рассмотрении, предпринятом под напором литературной общественности, большинством голосов одобрил, но при этом П. С. Фёдоров голосовал против как на 1-м, так и на 2-м заседании.

По мнению О., «самую большую полноту и оконченность сценическое представление получает тогда, когда оно ставится самим автором пьесы». О. не раз присутствовал в Александринском театре на премьерах и последующих представлениях своих пьес, принимал участие в пост. («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Грех да беда на кого не живёт», «Воспитанница», «Василиса Мелентьева», «Бесприданница», «Таланты и поклонники»), вёл режиссуру «Грозы». «Мне случалось, – вспоминал О. в 1884, – много раз самому ставить пьесы в Петербурге».

Отношения О. с труппой Александринского театра на протяжении неск. десятилетий не были простыми. С драмой О. в театр пришли новые темы и образы, к к-рым не все актёры столичного имп. театра были готовы. 1-е знакомство О. с нек-рыми было омрачено их высокомерным отношением к народной комедии: любимец петербургской публики актёр А. Максимов во время представления пьесы «Не в свои сани не садись» «зажимал нос и с гримасой говорил: “Сермягой пахнет!”».

Сам О. иронически относился к петербургским актёрам-премьерам, озабоченным исключительно личным успехом. «Неразвитые, необразованные, не очень умные, не знакомые ни с одной литературой, не исключая и своей отечественной, петербургские премьеры, – писал О., имея в виду Л. Фалеева, А. Максимова, – свысока относились к авторам и пьесам». Премьерша Е. П. *Струйская*, как заметил О., драматический текст «не умела читать со смыслом». С игрой актёров Александринского театра О. соотносил два понятия: «выигрышные роли» и «игра на вызов». «Выигрышные роли» не требовали от актёра напряжённой работы, приносили ему громкий успех и – в поощрение от театрального начальства – получение первых (т. е. высоких) окладов, а в дальнейшем – прибавок. Актёры, естественно, стремились сыграть не серьёзную роль, а «выигрышную». «Игра на вызов» – это игра для забавы публики. Именно с ней О. связал неустойчивое положение своих пьес в петербургском репертуаре: «В первый раз пьеса идёт довольно хорошо, как была слажена на репетициях; посмотришь в четвёртый, в пятый раз – и не узнаешь свою пьесу: всякий-то актёр что-нибудь придумает и играет уж по-своему, для удовольствия публики».

Комедия О. требовала естественности и простоты в исполнении, однако это не совпадало с привычными для тогдашней александринской труппы представлениями об актёрской игре. С появлением О. труппа разделилась на его противников и почитателей. Блестящий актёр В. В. *Самойлов*, виртуозно владевший техникой исполнения, не принял О. Премьер труппы не всегда соглашался играть в пьесах О., небрежно относился к тексту и мог настаивать на его обширных сокращениях. Такое отношение Самойлова довольно долго не изживалось в труппе: в 1870-х гг. Е. П. Струйская, его ученица, позволила себе изменить текст роли, нарушив психологический рисунок образа Людмилы и исказив тем самым смысл важнейшей сц. в пьесе «Поздняя любовь».

Александринский театр



Утверждению О. на столичной сц. способствовали актёры А. Е. *Мартынов*, П. В. *Васильев*. С 1850-х гг. приверженцами драматурга стали Ф. А. *Бурдин*, И. Ф. *Горбунов*, Е. М. *Левкеева*, Ю. И. *Линская* и др.

Отдельная страница в истории отношений О. с актёрами Александринского театра принадлежит великому, по определению самого О., актёру Мартынову. В Петербурге, по мнению О., именно Мартынов был представителем «школы естественной и выразительной игры на сцене». Его исполнение роли Тихона в «Грозе» стало событием театральной жизни Петербурга. О. говорил: «…автор и актёр помогают друг другу, их успехи неразлучны. Мартынов и Васильев были мне благодарны за “Грозу”, а я им». Мартынова отличала особая полнота понимания замыслов О. 10 марта 1859 на торжественном обеде в честь Мартынова О. сказал: «Ваша художественная душа всегда искала в роли правды и находила её часто в одних только намёках. Вы помогали автору, вы угадывали его намерения, иногда неясно и неполно выраженные; из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, вы создавали оконченные типы, полные художественной правды». Творческое содружество Мартынова и О. обогатило сценическую культуру. Смерть близкого по духу актёра в 1860 О. переживал как огромную утрату: «С Мартыновым я потерял всё на петербургской сцене».

Любимыми актёрами О. на сцене Александринского театра были Васильев, а с начала 1880-х – П. А. *Стрепетова*. В пьесах О. к Васильеву пришёл большой успех, он блестяще сыграл Подхалюзина («Свои люди – сочтёмся!»), Любима Торцова («Бедность не порок»), Краснова («Грех да беда…») и др. Стрепетова создала незабываемые образы Марьи Андреевны («Бедная невеста»), Катерины («Гроза»), Кручининой («Без вины виноватые»).

Многолетние дружеские отношения связывали О. с Бурдиным, к-рый имел связи с высокопоставленными лицами и самым активным образом на протяжении мн. лет способствовал продвижению пьес О. на сцене. В Александринском театре новые пьесы ставились только в *бенефис* и по выбору бенефициантов. Всемогущий, по мнению актёров труппы, Бурдин выбирал пьесы О., и в них он претендовал на гл. роли. Он удачно сыграл Бородкина в 1853 («Не в свои сани не садись»), но затем лучшие роли «беспощадно гибли от игры самого бенефицианта» – Бурдин был посредственным актёром. О. предполагал, что в спектакле по пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» роль Минина будет играть Самойлов. О. писал актёру: «Помогите мне! Возьмите на себя моего Минина, – без Вас он погиб, а с ним погибли и мои надежды». Самойлов отказался поддержать О., и роль пришлось отдать Бурдину. Стремясь донести свой замысел, О. терпеливо разъяснял ему: «Оставь ты свою сентиментальность, брось бабью расплываемость, будь на сцене мужчиной твердым, лучше меньше чувства и больше резонёрства, но твёрдого. Минин не Дева Орлеанская, т. е. не энтузиаст… он резонёр в лучшем смысле этого слова, т. е. энергический, умный и твёрдый». Однако Бурдин не смог справиться с ролью. Перед премьерой «Горячего сердца» О. наставлял своего друга, исполнявшего роль Хлынова: «Ты сегодня играешь, от души желаю тебе успеха – будь веселее, но берегись фарса – лучше не доиграть, чем переиграть». О., при всей сложности ситуации, был против кандидатуры своего друга Бурдина на роль Несчастливцева в спектакле «Лес»: актёру, как правило, удавались небольшие роли. Во время распределения ролей в пьесе «Сердце не камень» О. жаловался: «Бурдин меня измучил… Он хочет нахрапом вырвать главную роль. Вчера ушёл от нас в бешенстве, воротился с лестницы и закричал, что не берёт мою пьесу в бенефис. Тем лучше, я отдам её Горбунову». Однако О. неизменно сохранял дружеские отношения с Бурдиным, испытывая глубокую благодарность за многолетнюю помощь.

Пост. пьес требовали от О. деятельного участия в решении самых разных вопросов. В Александринском театре роли распределяли либо бенефицианты (вплоть до 1868), либо авторы. О. на протяжении мн. лет также с большим вниманием относился к распределению ролей. Так, по окончании работы над комедией «Шутники» он изложил в письме Бурдину свои «предположения о раздаче ролей» и, завершая перечень, призывал: «Рассмотри хорошенько пиэсу и подумай. Во всяком случае, надо списаться прежде, чем раздавать роли».

О. как режиссёр-педагог старался повысить культурный уровень актёров, духовно объединить их в процессе читки своих пьес. По воспоминаниям современников, О. был одарённым чтецом, живо передающим каждое лицо, читал петербургским актёрам роли («Бедность не порок», «Гроза», «Таланты и поклонники»). Чтение происходило у Бурдина дома, хозяин заранее составлял список присутствующих и согласовывал его с драматургом. Традиция таких занятий с актёрами сохранялась долгие годы. Закончив «Бесприданницу», О. написал Бурдину: «К постановке приеду и сам прочитаю пьэсу артистам». В начале 1882 во время постановки «Талантов и поклонников» О. жаловался М. В. *Островской* из Петербурга: «Я просто света не вижу, поутру на репетиции, а по вечерам… со всеми артистами читаю роли отдельно».

В сер. 19 в. дирекция имп. театров не уделяла внимания драматическому театру, для него, в отличие от оперы и балета, не изготовлялись специальные декорации. Тогда существовали разные «дежурные» павильоны (напр., «славянская комната»), и декорации кочевали из спектакля в спектакль.

Бытовая драма О. внесла в театральное искусство новые представления о связи сц. и жизни, героя и обстановки, героя и его костюма, к-рые должны соответствовать содержанию произв. и характеру персонажа, что означало отказ от вычурности и искусственности.

Поклонники творчества О. досадовали на малое количество пост. на Александринской сц. Ап. Григорьев в 1864 свидетельствовал: «…<О.> то есть то, что единственно и есть у нас, сравнительно редко даётся на нашей сцене и даётся… за исключением “Воспитанницы” и трилогии о Бальзаминове, чрезвычайно плохо. Не будь П. Васильева, Линской, Горбунова и Левкеевой – постыдно плохо». Самого О. не устраивало место его пьес в репертуаре Александринского театра. В 1870-е гг. выбор пьес к пост. зависел уже от реж. В 1879 О. отмечал: «Моих пьэс в Петербурге почти совсем не дают». В 1884 жаловался А. С. *Суворину*: «Я отнят у петербургской публики, и петербургская публика отнята у меня… с моими произведениями никогда ещё так не обращались, это в первый раз». Положение пьес О. в репертуаре началось ухудшаться с приходом И. А. Всеволожского, занявшего должность директора императорских театров в 1881. Всеволожский был противником пост. пьес О. и не скрывал своего пренебрежительного отношения к ним.

В целом же, вопреки представлениям, сложившимся у О. и его поклонников, по количеству прижизненных пост. пьес Александринский театр отнюдь не проигрывал Малому театру. В 20-ти случаях петербургская премьера опережала моск. («Свои люди – сочтёмся!», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы»). За 20-летие (1866—1885) на петербургской афише ежегодно в среднем было 14—15 назв. пьес О., а на моск. – только 12—13. В неск. случаях истории пост. двух театров разошлись более существенно и – не в пользу Александринского театра. Историч. пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» прошла только в 1872 – 5-ю годами позже моск. премьеры. При жизни О. петербургская публика не увидела «Снегурочку», «Комика XVII столетия» и «Невольниц».

История прижизненных пост. О. в Александринке отличалась от таковой в Малом театре и в др. отношении. Самыми



частотным по количеству представлений пьес О. в имп. театре был спектакль «Гроза», а в Малом и в провинциальных театрах России – «Бедность не порок». В Москве «Семейная картина» прошла только 13 раз, а в Петербурге, в Александринском театре – 38. На петербургской сц. в число наиболее популярных прижизненных спектаклей О. входили «Гроза» (116 постановок – против 70 в Малом театре), «Бедность не порок» (109 – против 140), «Воспитанница» (68 – против 12), «Доходное место» (54 – против 31), «В чужом пиру похмелье» (45 – против 15), Лес (34 – против 52).

Пьесы О. с разным успехом шли на этих сц. По воспоминаниям *Аверкиева*, «Женитьбе Бальзаминова» в Петербурге посчастливилось больше, чем в Москве. *Боборыкин* утверждал, что пьеса «Правда – хорошо, а счастье лучше» в Москве «не понравилась, зато в Петербурге, везде, где её давали, имела значительный успех». «Грех да беда...», по мнению самого О., «везде имела огромный успех, а в Петербурге, при игре Снетковой, Линской, Васильева, Самойлова и Зуброва, едва ли не больший, чем где-нибудь».

С огромным успехом в Александринском театре прошла «Гроза». О. высоко оценил игру *Снетковой*, исполнительницы роли Катерины Кабановой. По мнению А. И. Вольфа, Снеткова «вложила бездну чувства и огня в создание поэтического образа несчастной страдалицы, и игра её произвела сильнейшее впечатление. ...Мартынов заставил весь театр плакать в последнем акте» (В о л ь ф А. И. Хроника петербургских театров... Ч. 3. Спб., 1883.). Исполнение роли Тихона Мартыновым осталось в памяти современников. Финальную сц. пьесы, сыгранную актёром с особой глубиной проникновения в образ героя, сохранили их многочисленные рец. и воспоминания. «Линская передала тип грозной ветхозаветной самодурки с поразительной верностью». Сц. свидания Кудряша (И. Ф. Горбунов) и Варвары (Е. М. Левкеева) была проведена, по воспоминаниям А. Ф. *Кони*, «с такой жизненной правдой и эстетическим чутьём, что заставляла совершенно забывать, что находишься в театре». Долгие годы, по сведениям Вольфа, «Гроза» делала полные сборы.

На премьере комедии «Свои люди – сочтёмся!» (16 янв. 1861) был полный театр. В последующие 3 недели пьесу сыграли, по свидетельству Бурдина, 7 раз, и с полным залом. Наступающее буржуазное время сместило акценты: весь интерес в этом спектакле был сосредоточен уже не на Большове, а на Подхалюзине (П. В. Васильев) – расчётливом «мошеннике». Крупнейшей удачей в пост. «Доходного места» было исполнение роли Кукушкиной Ю. И. *Линской*. Премьеру пьесы «Василиса Мелентьева» О. воспринял с воодушевлением: «Успех большой: Самойлов был превосходен, Степанов и Струйская очень хороши...» В. В. Самойлов играл роль Ивана Грозного, П. С. Степанов – Колычёва, Е. П. Струйская – царицу Анну. Впечатления О., правда, не совпадали с отзывами критиков, рецензенты были настроены более критично. Историч. драмы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Воевода», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» имели успех. Пьеса «Воевода» после 7 представлений была снята как «неблагонадёжная».

В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) сложился настоящий актёрский ансамбль, почти все гл. роли были блестяще исполнены, самое интересное решение предложили Самойлов, сыгравший Городулина, и Васильев в роли Крутицкого. Неудачу «Горячего сердца» (1869) в Александринском театре О. переживал как свой первый серьёзный провал на сц. В неопубл. при жизни «Докладной записке об авторских правах драматических писателей» он заметил: «Кто не испытывал падения, для того переживать его – горе, трудно переносимое. Такое горе со мной случилось было в первый раз в жизни в 1869 году в Петербурге при первом представлении комедии "Горячее сердце"... есть основание опасаться, что и следующая может упасть совершенно». О. считал, что провал был обусловлен плохим актёрским исполнением и небрежностью постановки. Опасения О. оправдались: комедия «Бешеные деньги» (16 апр. 1870) не была хорошо отрепетирована, актёрский ансамбль не сложился, актёры плохо знали текст, и в зале был слышен голос суфлёра. Премьера «Леса» (1 ноября 1871) была близка к провалу. Пост. пьесы «Не всё коту масленица» (13 янв. 1872) ситуацию не переломила. «В последнее время, – писал О. в конце 1871, – каждая моя пьеса на петербургской сцене падает». В след. году ситуация мало изменилась: «Что же со мной делает петербургский театр? Какую пьесу ни поставь – все как псу под хвост», – писал О. в дек. 1872 Н. А. *Некрасову* в связи с пост. пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

«Неуспех "Леса" продолжался на Александринской сцене до весны 1874 года, когда из Москвы приехал на гастроли Шумский. ...И вдруг у публики открылись глаза. Читау, игравшая Гурмыжскую прежде как будто делано, – вдруг оказалась реальной и естественной. Струйская, казавшаяся слабой Аксюшей, заиграла такими правдивыми красками, что публика с ней примирилась. Да и вся пьеса оказалась не только не нудной, а сценичной и интересной» (Жизнь искусства. 1922. № 4).

С воодушевлением были приняты в Петербурге гастроли Малого театра. Они побудили знатока петербургского театра к суровым оценкам игры местной труппы: пьесы О. «шли с необыкновенным ансамблем, невиданным на нашей сцене. Глубокая обдуманность всех деталей, серьёзное отношение к делу приезжих москвичей поражала зрителей, привыкших к неряшливому исполнению наших артистов. Репетиции шли совсем иначе; гости потребовали, чтобы все актёры и актрисы знали свои роли и думали бы не только о себе, но и способствовали бы общему ходу пьесы» (В о л ь ф А. И. Хроника петербургских театров... Ч. 3).

В целом ситуация с представлениями пьес О. в 1870-е гг. не была однозначно однообразной: публика горячо приветствовала «Позднюю любовь» (1873) и прохладно отнеслась к пьесе «Богатые невесты» (1875). Сложное положение с пост. пьес О. во многом объяснялось тем, что на рубеже 1860—1870-х гг. в Александринском театре широко ставились оперетты Оффенбаха, к-рые имели огромный успех у публики. Кроме того, в 1870-е гг. происходила смена актёрских поколений, и в театр пришли М. Г. *Савина*, В. Н. *Давыдов*, К. А. *Варламов*.

Наиболее играемой на Александринской сц. в 1870-е гг. была «Воспитанница». В роли Нади дебютировала М. Г. Савина, при последующих исполнениях она продолжала обогащать эту роль. Актриса сыграла ещё мн. ролей в пьесах О., среди них выделялись роли Глафиры («Волки и овцы», 1875), Поликсены («Правда – хорошо, а счастье лучше», 1876), Юлии («Последняя жертва», 1877), Ларисы Огудаловой («Бесприданница», 1878), Вари («Дикарка», 1879).

О. испытывал определённые трудности в общении с молодой Савиной, так и не ставшей актрисой его театра. Он сетовал, что в Александринском театре, «где публика смотрит премьеров, а не пьесы», пьеса «Сердце не камень» «не могла удержаться... потому что Савина не захотела играть в ней». Из-за отказа Савиной не была сыграна пьеса «Невольницы». О. настаивал на особой ответственности талантливой актрисы при выборе пьес: Савина «своим пристрастием к слабым, бессодержательным пьесам не даёт возможности подняться тону исполнения на петербургской сцене».

По убеждению О., «хорошо подобранная и сыгравшаяся труппа – то же, что хорошо слаженный оркестр». Драма О. настоятельно требовала ансамблевого построения. Петербургский театр явно не справлялся с этой задачей: ставка на актёров-премьеров не способствовала общему тону исполнения, сплочению и однородности труппы.

Ситуация неск. изменилась с сер. 1870-х гг. «Давно ни одна пьеса Островского не имела такого успеха, как “Трудовой хлеб”» (СПбВед. 1874. 20 дек.), – писал А. Суворин, отметив в этом спектакле «блестящий ансамбль» и выделив игру Савиной и Самойлова. Актёры дружно и ровно сыграли комедию «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876). «Полным» актёрским ансамблем порадовала зрителей «Бесприданница» (1878).

Однако и эта хорошо принятая публикой пьеса затем ставилась редко: уровень, заданный премьерой, в последующих представлениях не был выдержан труппой. В отличие от моск., она не была сильной и цельной. «Для меня мало утешительного, – с огорчением замечал О. в конце 1878, – …что “Бесприданницу” дают под праздник, а на празднике ни разу. <…> Неудача мне в Петербурге». С 1882 «Бесприданницу» уже не ставили. На сц. Александринского театра «Бесприданницу» заслонила пьеса И. В. *Шпажинского* «Майорша». О., не желая вписываться в границы буржуазной «хорошо скроенной» драмы, иронизировал: «Что ж делать, учусь, учусь, а никак не выучусь писать таких пьес, как “Майорша”, “За монастырской стеной” и “Петербургские когти”».

В соавторстве с молодыми драматургами О. написал неск. прочно вошедших в репертуар Александринского театра пьес («Женитьба Белугина», «Дикарка», «Светит да не греет»). Андрея Белугина удачно представил Н. Ф. *Сазонов* – актёр, много игравший в пьесах О. в 1870-е гг.

Опыт работы с петербургской труппой убеждал О. в необходимости не только сценического ансамбля, но и ярких дарований. «Громадный, небывалый» успех имела премьера «Талантов и поклонников», прошедшая на сц. Мариинского театра, но осуществлённая силами труппы Александринского театра 14 янв. 1882 в бенефис Савиной. О. с удовлетворением писал: «Публика была отборная, вызовам не было конца. Савину осыпали цветами и подарками, меня начали вызывать со 2-го акта, по несколько раз; по окончании вызывали столько, что уж мне надоело выходить».

В Александринском театре О. ещё не раз пережил счастливые минуты: 16 дек. 1881 «Гроза» имела, по его словам, «фурор неописанный», Стрепетова впервые на сц. этого театра сыграла Катерину. В этой роли раскрылся трагедийный талант актрисы. Выдающийся успех имела премьера комедии «Без вины виноватые» (20 янв. 1884). По воспоминаниям А. А. *Потехина*, «во втором и последнем действии сцены Стрепетовой вызывали слёзы, в конце пьесы в зале слышались рыдания».

Театральную историю любой пьесы составляют: премьерный спектакль, последующее положение пьесы в репертуаре, её уход из репертуара, возобновление. Положение пьесы в репертуаре зависело от самых разных факторов: наличия соответствующего актёрского состава, коммерческого успеха и т. д. В неопубл. при жизни «Записке по поводу проекта “Правил о премиях императорских театров за драматические произведения”» О. перечислил пьесы, к-рые «при настоящем состоянии труппы» в «петербургском императорском театре возобновлены быть не могут», это: «Грех да беда на кого не живёт», «Не в свои сани не садись», «Свои люди – сочтёмся!», «Не так живи, как хочется», «Воспитанница», «На бойком месте», «Шутники», «Лес», «Воевода», «Василиса Мелентьева» и др.

В 1884 О. был решительно недоволен политикой театрального руководства Александринского театра: «Возмутительная небрежность, с какой поставлена “Гроза”, производит ропот в публике. <…> Эту несчастную “Грозу” как будто хотят сбыть поскорее с репертуара, точно она мозолит глаза кому-нибудь. Кроме того, что обставляют её неряшливо, и дают-то её в самое дурное время: или в перемену, когда объявленная на афише пьеса почему-нибудь идти не может, или под праздник, или на последних днях перед Рождеством, когда публике не до театра» (Т. 10. С. 238—239). Администрация не поддерживала симпатий Стрепетовой к театру О.

В 1880-е гг. продолжал обновляться актёрский состав театра, обретением театра О. стало исполнение роли Несчастливцева в пьесе «Лес» М. И. *Писаревым*. Писарев, по словам А. *Кугеля*, «был пропитан Островским и его реализмом». Лучшие роли этого актёра: Краснов («Грех да беда на кого не живёт»), Большов («Свои люди – сочтёмся!»).

Лит.: Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров. Очерки истории александринской сцены. Л., 1968; Холодов Е. Г. Островский на театральной афише его времени // ЛН. Т. 88. Кн. 2. М., 1974. С. 7—23; Михновец Н. Г. А. Н. Островский и Александринский театр // Материалы и исследования (3). С. 209—218.

Н. Г. Михновец.

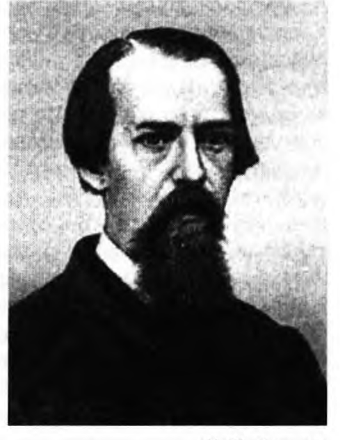
АЛЕКСА́НДРОВ Алексей Александрович (1847—1874), старший сын О. и *Агафьи Ивановны*. Нек-рое время находился в воспитательном доме. С 1853 жил с родителями. В 1859 в исповедной книге Никольской церкви в Воробине А. записан как ученик 2-й моск. гимназии. Жил с О. и после смерти матери.

Лит.: ЛН. Кн. 1. С. 460, 466.

Г. И. Орлова.

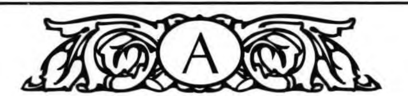
АЛЕКСА́НДРОВ Николай Александрович, см. *Род Островских.*

АЛМА́ЗОВ (псевд.: Эраст Благонравов и Б. Адамантов) Борис Николаевич (1827—1876), критик, поэт, переводчик. С молодых лет обнаружил общность интересов с О. Учёбу в Моск. ун-те на юридическом ф-те (1848—50) сочетал со страстью к театру: был постоянным посетителем Малого театра и почитателем Мочалова и Щепкина; он мечтал о славе актёра, участвовал в неск. любительских спектаклях и обнаружил сценические способности. В 1851 через университетского товарища Т. И. *Филиппова* А. познакомился с «молодой редакцией» «Москв.», где и публиковался до сер. 1850-х. С этого времени начинается дружба с О., продолжавшаяся ок. 10 лет. *Григорьев* называл А. «коренным» членом редакции.


Б. Н. Алмазов

Основой критических взглядов А. в то время был интерес к живой реальности в противовес догматическим трактовкам искусства. С т. з. А. только О. из всех совр. художников удалось достичь «математической верности действительности». Обоснованию исключительного таланта О.-драматурга, его «объективных» свойств, превосходящих по силе своей субъективный «лиризм» Гоголя, посв. первая «москвитянинская» ст. «Сон по случаю одной комедии» («Свои люди – сочтёмся!») (Москв. 1851. № 7, 9—10).

А. преклонялся перед драматургическим дарованием молодого О., но, подобно Ап. Григорьеву, не до конца принимал сатирическое комедийное начало его творчества. Идейной близости между О. и А. не было даже во время их совместной работы в «Москв.», а после 1856 пути обоих писателей разошлись, хотя О. и А. продолжали периодически общаться, иногда приглашая послушать новые произв.: «Первая половина декабря 1861 г. Москва. Борис, если хочешь слышать “Минина”, то приезжай сегодня вечером часам к 7-ми, не позже…»



О сохранившихся теплых отношениях свидетельствует записка О.: «13 июля 1862 г. Москва. Любезненький Борис Николаевич, что ты не зайдешь ко мне! Я две недели сижу дома и в страшной тоске, никто у меня не бывает, читать нельзя, потому что глаза болят. Приходи, сделай милость, на целый день, поболтаем на досуге. Не свободен ли ты завтра (т. е. в субботу), вот бы и пришёл. Утешь любящего тебя А. Островского». 12 апр. 1876 в письме к Ф. А. Бурдину О. скупо упоминает о смерти А.: «Во вторник мы похоронили Б. Н. Алмазова».

Известны 3 письма А. к. О. и 2 письма О. к А.

Лит.: А. А. Григорьев. Материалы для биографии. М., 1917. По указателю; Коган. По указателю; Тотубалин Н. И. Творчество А. Н. Островского в журнальной полемике 1847—52 гг. // Учён. зап. ЛГУ. Серия филологических наук. 1957. Вып. 33. № 218. С. 66—68; Восп. По указателю; Ревякин А. И. А. Н. Островский и его современники. Библиография. М.; Л., 1931. По указателю.

Е. Н. Пенская.

АЛЧЕ́ВСКАЯ (урожд. Журавлёва) Христина Даниловна (1841—1920), рус. и украинский общественный деятель, просветитель, педагог, публицист, мемуаристка. С именем А. в России связано целое общественное движение в области народного просвещения. В 1884 издала в Петербурге первую в России книгу «Что читать народу?», включившую читательские отклики на разные произв. рус. классики и положившую начало изучению читателя из народа. Литературу для народа А. отбирала, руководствуясь убеждением, высказанным ею в предисловии к 3-му тому указателя: «Мы осудили ту лубочную литературу, к-рая преподносила народу камень. Мы силились доказать, что для читателя-простолюдина не следует сочинять специально каких-то особенных книжонок и что ему доступно всё великое, прекрасное, талантливое в нашей общей литературе». В числе книг, рекомендуемых А. народу, уже в 1-м томе были произв. О.: «Не в свои сани не садись», «В чужом пиру похмелье», «Воспитанница», «Бедная невеста», «Не так живи, как хочется», «Грех да беда на кого не живёт», «Бедность не порок», «Доходное место», «Гроза».

В 1887 в «Северном вестнике», а затем и отд. изд. А. опубликовала большую работу «Драматические произведения Островского в применении к чтению в народе», в небольшом предисловии к к-рой писала: «В книге “Что читать народу?”, вышедшей в 1884 году, мы поместили разбор нескольких пьес Островского, иллюстрируя его разговорами и отзывами взрослых учениц городской воскресной школы. Отзывы эти встретили самое горячее сочувствие в покойном Александре Николаевиче Островском, которое он выразил в частном письме своём, обращённом к составительницам книги.

Успех сочинений Островского среди населения вызвал у нас желание произвести подобные же опыты и среди деревенского люда, и мы горько сожалеем, что на этот раз голос народа не дойдёт до чуткого сердца покойного писателя».

А. рассказывает, как были прочитаны крестьянам пьесы О. «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Доходное место», «Воспитанница», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», и передаёт живую реакцию слушателей на прочитанное, описывая их поведение и приводя суждения. Она выражает и своё отношение к тому, что видела и слышала от крестьян. «Ничего подобного мы не видали ещё никогда в стенах нашей скромной аудитории», – говорит она о поведении слушателей после прочтения «Грозы», а «при чтении “Воспитанницы”... поражала простота, образность и сила языка Островского, и никогда, кажется, он не казался... таким великим народным писателем, как в эти минуты».

Соч.: Что читать народу? Критический указатель книг для народа и детского чтения. Составл. учительницами харьковской частной женской воскресной школы: Х. Д. Алчевской, Е. В. Гордеевой и др. Т. 1. Спб., 1884. С. 331—347; 2-е испр. изд. Спб., 1888. С. 312—329; Драматические произведения Островского в применении к чтению в народе. Спб, 1887; Передуманное и пережитое. М., 1912. С. 111.

Лит.: Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. С. 52.

Н. Л. Ермолаева.

АНГЛИЯ и Островский. В 1862 О. приехал с кратким 5-дневным визитом в Лондон, совершая турне по Европе в апр. — мае того года. Краткость его визита объясняется частично анонимностью его приезда, однако гораздо большая причина кроется в обстановке секретности, к-рая окутывает эту поездку. Из всех писем и дневниковых записей, к-рые О. вёл во время пребывания за границей, только неск. коротких строк одного письма позволяют представить период времени, проведённый О. в Лондоне.

Дневниковые записи одного из спутников О. по путешествию, актёра И. Ф. Горбунова (др. его спутник – М. Ф. Шишко, университетский друг и директор по свету и спец. эффектам имп. театров), также сдержаны и сводятся к краткой констатации их деятельности и жалобам по поводу англ. погоды. Горбунов замечает, что О. и Шишко отбыли в Лондон из Кале 20 мая и описывает своё путешествие по Темзе через Гринвич на след. день.

Самое обыденное объяснение такой краткости и наиболее часто цитируемое в отчётах о европ. турне О. заключается в том, что драматург и его спутники встречались и, возможно, привезли какие-то материалы находившемуся в эмиграции Герцену, к-рый в то время жил в Лондоне.

М. И. *Писарев* сообщает, что *Горбунов* «частенько говаривал» о том, как он и О. навещали Герцена, и отмечает, что О. боялся по возвращении в Россию давать официальный отчёт. Это предположение подтверждается его нежеланием оставлять какие-либо письменные свидетельства об этой встрече. Согласно Писареву, во время 1-й встречи с Герценом О. «быстро спросил, нет ли среди присутствующих русских шпионов». Такая предосторожность не была лишней: Герцен и его знакомые находились под постоянным наблюдением рус. охранки, и связь с пропагандистом-эмигрантом могла оказаться губительной.

Более явная связь прослеживается между драматургом и англ. литературой. В б-ке О. было много англ. книг как в пер., так и на яз. оригинала, включая таких классиков, как: Диккенс, Теккерей, Байрон, Мильтон, Ричардсон и Скотт; произв. Дарвина и У. Ф. Колльера, тексты пьес от Шекспира и Шеридана до пантомим Дж. Ф. Мак Ардла и Г. Мэйхью и комических сказок У. С. Гилберта (см. *Библиотека Островского*). Подобное свидетельство знакомства О. с англ. литературой можно найти в его письмах, дневниках, заметках о театре и театральной жизни.

Особенно заметна на этом фоне фигура *Шекспира*, ссылки на к-рого появляются в самых ранних сохранившихся письмах и остаются постоянными на протяжении всей жизни. О. начал и закончил обширную переводческую деятельность с пьес Шекспира. В 1850 он осуществил 1-ю попытку пер., начав с прозаической версии «Укрощения строптивой» под заглавием «Укрощение злой жены». В 1865 он вернулся к пьесе, на этот раз сделав стихотворный пер. и назвав его «Усмирение своенравной». В конце жизни он работал над пер. «Антония и Клеопатры», о чём свидетельствуют дневниковые записи последних недель жизни: «Сел за перевод Шекспира», «Работал над “Антонием и Клеопатрой”». Влияние Шекспира заметно в произв. самого О. – среди примеров пьеса «Бешеные деньги», написанная спустя 5 лет после пер. «Укрощения строптивой» и ставшая во мн. переработкой шекспировской пьесы на рус. лад, а также «Василиса Мелентьева», к-рая несёт в себе черты сходства с «Макбетом».

Однако связь О. с англ. литературой выходит за рамки Шекспира – одной из его ранних попыток в обл. литературной критики стал неоконченный обзор романа Диккенса «Домби и сын», а др. пьеса О. «На всякого мудреца довольно простоты» написана под влиянием «Школы злословия» Шеридана. В конце жизни О. начал работать с поэтессой А. Д. *Мысовской* над проектом внедрения англ. пантомимы на рус. сц. и с этой целью взялся за пер. «Синей бороды» и «Красавицы и чудовища».

Переводы произв О. на англ. яз. Ещё при жизни О. была предпринята попытка познакомить англичан с его творчеством. В июле 1868 «Эдинбургское обозрение» напечатало анонимную рец. на собр. соч. О. в 4-х томах в изд. 1859—1867. Автором рец. оказался известный учёный-фольклорист и знаток рус. литературы Уильям Ролстон. Точные суждения, подкреплённые цитатами из пьес О. на англ. яз., свидетельствовали, насколько верно истолковывал новаторство рус. драматурга англ. критик.

В 20 в. о значении О. для рус. национального театра очень точно писал Джозеф Мак Леод в кн. «Актёры пересекают Волгу» (1946). Об особенностях драматургии О. высказывались переводчики его пьес на англ. яз. (Д. Магаршак, Дж. Купер, Л. Хэнсон), а также англ. театральные критики. История англ. пост. пьес О. обстоятельно изложена в монографии слависта, доктора К. Сили Рахман (2011). Отклики на новые пер. комедий О. и на пост. его пьес в Англии можно встретить в ст. и обзорах рос. исследователей М. М. Морозова, И. Колесовой, В. В. Рогова.

Далеко не все пьесы О. переведены на англ. яз. Среди исследователей литературы утвердилось мнение, что пьесы О. непонятны западному зрителю из-за их особой «русскости» и сложности, к-рую представляет для переводчика речь персонажей, изобилующая пословицами, поговорками, идиоматическими выражениями, просторечными и диалектными словами. Такое мнение сложилось после 1-х попыток познакомить западного читателя и зрителя с драматургией О. Выпущенная в 1895 кн. «Юмор России» включала 2 комедии О. в пер. Э. Л. Войнич: "Не сошлист характерами!» и «Семейная картина». Самый первый пер. «Грозы» принадлежит известной пропагандистке рус. литературы на Западе К. Гарнетт (1898). Более 10 комедий переведены с участием и под руководством проф. Калифорнийского ун-та Дж. Р. Нойеса в 1920-е – 1930-е гг. Вклад этого видного американского слависта в приобщение соотечественников к драматургии О. нельзя не отметить, т. к. он был ярым поклонником таланта О. Однако в Англии эти пер. были малоизвестны. К удачным пер. комедий О. можно справедливо отнести пер. Дэвида Магаршака (1944, 1960).

История пер. пьес О. складывается непросто, хотя процесс этот медленно, но неуклонно развивается. В конце 20 в. появляются новые пер., как в США (проф. ун-та Джонса Хопкинса Норман Хенли выпустил кн. своих пер. в 1997), так и на Британских островах (в 1998 вышла ещё одна англ. версия «Грозы» – Фрэнка Мак Гиннесса, драматурга, проф. англ. яз. и литературы в университетском колледже Дублина).

Пьесы Островского на английской сцене. Начало знакомству англичан с пьесами О. было положено в 1894, когда С. М. Степняк-Кравчинский предпринял чтение отдельных сц. из драмы «Гроза» в своём пер. и комментирование пьесы. У образованной публики, собравшейся в театре комической оперы, страдания героев О. вызвали сочувствие. Последующая встреча англ. публики с творчеством О. состоялась в декабре 1909, когда с успехом гастролировавшая в Лондоне рус. актриса Лидия Яворская включила в своё выступление 5-е действие пьесы О. «Василиса Мелентьева». 13 июня 1919 рус. драматическое общество в Лондоне в ин-те Крипплгейт организовало пост. пьесы «Бедность – не порок», а 15 окт. – комедии «Не всё коту масленица», обе пьесы игрались на рус. яз. Однако из-за языкового барьера эти пост. не оказали сколько-нибудь заметного влияния на англ. публику.

Впервые на англ. яз. была поставлена комедия «Свои люди – сочтёмся!» 30 апр. 1922 в Лондоне в репертуарном театре в Бедфорд-Холле (Челси). 14 янв. 1923 актёры (в основном любители) салона Пэкс Робертсон в том же помещении бывшей часовни, переделанной под театр, поставили «Бедность – не порок». Но большого резонанса эти пост. не имели.

Пражская труппа Московского Художественного театра под руководством Марии Германовой во время гастролей в Лондоне в апр. – мае 1928 играла пьесу О. «Бедность – не порок». Представления шли на рус. яз. в театре «Гэррик», затем в театре «Павильон» и театре «Кингсуэй».

Первая англ. пост. «Грозы» в пер. Джорджа Ф. Холланда (реж. Малькольм Морли) осуществлена 3 дек. 1929 в театре «Эвримэн» в Хэмпстеде (Лондон). Гильдия, под эгидой к-рой вышел пер. и была поставлена пьеса, коммерческой цели не преследовала, т. к. стремилась познакомить англ. зрителя и читающую публику с новыми пьесами (Рогов. С. 235). Текст пьесы сокращён, а пер. назван «английским вариантом». После этой пост. Малькольм Морли обратился в 1933 к пьесе «Богатые невесты», к-рая шла 1 раз в лондонском театре «Эмбэсси» под назв. «Bargains in Brides».

Героическая борьба рус. народа против фашизма в годы 2-й мировой войны всколыхнула интерес англичан к России и её культуре. Реж. Альфред Эммет в янв. 1943 поставил комедию «Свои люди – сочтёмся!» в театре «Квесторс» в лондонском пригороде Илинг. Пост. оказалась малоудачной во мн. из-за «индифферентного перевода» (имя переводчика осталось неизвестным). В 1944 актёрами-любителями в Ноттингеме была поставлена пьеса «Лес» в пер. англ. поэта и филолога Вивиана де Сола Пинто. В 1945 лондонский театр «Шантеклер» объявил сезон О. Силами полупрофессиональных актёров, членов театрального клуба, поставлены пьесы «Волки и овцы», «Бесприданница», «Свои люди – сочтёмся!».

В 1945 в Кардиффе (Нижний Уэллс) театром «Юнити» осуществлена пост. комедии «На всякого мудреца…» в пер. Дэвида Магаршака (реж. Т. Уинни Хардинг, костюмы Марджори Сомерскэйл по эскизам К. Ф. Юона для Малого театра). Успех был обусловлен тем, что типы, выведенные О. в этой пьесе, живы и в Англии сер. 20 в. В 1946 драматург Родни Экланд переложил комедию «На всякого мудреца…» в пьесу «Дневник негодяя». Пьеса модернизирована, вписаны новые реплики и даже введены новые персонажи, начало и конец переделаны. Адаптированная версия в том же году поставлена в театре «Квесторс», а в 1949 в Репертуарном театре Бирмингема и театре «Артс» в Лондоне. Реж. обеих пост. выступил Рой Рич. В этой же переделке пьеса шла в Королевском театре г. Маргейта в 1962 и в театре «Ориндж три» в 1985. Впоследствии Родни Экланд сделал др. версию этой комедии для сц., она сохранила дух оригинала и имела успех в пост. 1987.

В 1966 на сц. Национального театра Великобритании реж. Джон Декстер поставил драму «Гроза» (художник Йозеф Свобода). Адаптацию пьесы сделала известная англ. писательница Дорис Лессинг. Проект костюмов принадлежал Рут Майерс. Несмотря на то, что 1-й театр страны взялся за пост. «Грозы», она получилась малоудачной. Вялый ритм пост. не соответствовал стилю О., в духе к-рого играла лишь Беатрикс Леманн (Кабаниха) (Рогов, с. 245).

Ситуация изменилась в лучшую сторону, когда королевский Шекспировский театр в Стрэтфорде-на-Эйвоне обратился к пьесе «Лес» в пер. Джереми Брука и Китти Хантер Блэр, признанном их самым удачным из пер. рус. пьес, однако нуждающимся в сокращении для сценической версии (реж. Адриан Нобль, художник Боб Кроули, композитор Гай Вулфенден) Пост. названа лучшим возобновлённым спектаклем 1981.



В сезон 1986/87 труппа королевского Шекспировского театра играла «Грозу» в театре «Барбикан» (Лондон) в пост. Ника Хэмма. Пер. драмы с рус. яз. сделала Фиона Фостер, сценическую версию создал Стивен Лоу. Оформление осуществил Фотини Диму, музыку написал композитор Джонатан Разерфорд. Отклики на пост. были, в основном, критическими. Экспрессионистские технические приёмы и напряжённая стилизация актёрской игры и декораций наряду с диссонансной музыкой создали условно-символическое пространство, в к-рое явно не вписывались реалистические характеристики персонажей О.

В сезон 1987/88 лондонский театр «Олд Вик» обратился к комедии «На всякого мудреца…». Реж. Ричард Джоунз использовал театральные находки немецких экспрессионистов, но в пародийном ключе. В том же духе осуществлено оформление спектакля Ричардом Хадсоном. Лондонский театр «Донмар Вэрхаус» поставил комедию «Свои люди…» в адаптации Ника Диера по пер. Дэвида Баджена. Оформлением спектакля занимался Ник Ормерод, музыку написал композитор Колин Селл. Пост. осуществил реж. Деклан Доннеллан со своей труппой актёров-единомышленников «Cheek By Jowl». Классическая пьеса оказалась очень совр. Благодаря этой пост. англ. публика снова увидела в рус. авторе не только национального гения, но драматурга европ. масштаба. Пьеса О. проявила в полной мере комический талант молодой актрисы Лесли Шарп, игравшей Липочку.

В 1993 в королевском Шекспировском театре поставлена комедия «Таланты и поклонники» (реж. Филлида Ллойд, композитор Гэри Йершон, оформление спектакля создал Энтони Уорд). Близкий к оригиналу пер. Хелен Раппапорт адаптирован для сц. Кевином Элиотом. Критика называла эту пост. восхитительной, превосходящей трактовку Дэвида Лево в студии «Риверсайд», где эта пьеса была поставлена в Англии впервые в 1982. Актёрские работы Сильвестры ле Тузель (Негина), Кристофера Бенджамина (князь Дулебов), Кевина Дойля (Мелузов), Филипа Восса (Нароков), Линды Бассетт (Домна Пантелевна) отмечены точностью психологических характеристик.

5—30 окт. 1993 труппами театров «Саинг фёрнис» и «Хен энд чикнз» в Айлингтоне была поставлена пьеса «Волки и овцы»; в окт. 1994 эта пьеса шла в Центре драмы в окрестностях Лондона.

В лондонском театре «Альмейда» в 1993 поставлена комедия «Свои люди…» в адаптации Ника Диера (композитор Джулиан Грант). Эта же версия пьесы легла в основу пост. 2005 в окраинном лондонском театре «Кокрейн» (реж. Дэвид Таккер, художник Агнес Треплин).

В 1998 в театре «Альмейда» реж. Хетти Макдональд поставила «Грозу» в пер. Фрэнка Мак Гиннесса (художник Робин Дон), ст. об О. составила Хелен Раппапорт. Эта пост. решена в мелодраматическом ключе. В результате мир в пьесе О. «предстал не жестоким и угнетающим, а смехотворным и ничтожным, а пьеса лишилась решающего измерения – нравственной глубины» (London Theatre Record, 1998. P. 1529).

Сезон 1999 королевский Национальный театр открыл пост. пьесы «Лес» (пер. Веры Либер, реж. Энтони Пейдж, оформление и костюмы Уильяма Дадли), к-рая шла на сц. с 28 янв. до 1 мая. Версию для сц. осуществила Алан Эйкбурн. Одни критики называли пост. Энтони Пейджа тусклой, лишённой блеска, игру актрисы Фрэнсис де ла Тур (Гурмыжская) патетической, а актёра Майкла Фиста (Несчастливцев) – мелодраматической. Другим пост. показалась стилистически выдержанной, а актёрский дуэт М. Фиста и М. Уильямса (Счастливцев) – режиссёрской находкой. Но в одном рецензенты оказались едины: О. достоин того, чтобы его пьесы ставили на Западе.

Издания Островского на англ. яз.: Incompatibility of Temper (Не сошлист характерами!), A Domestic Picture (Картина семейного счастья). Translated by E. L. Voynich // The Humour of Russia. Walter Scott Ltd. L., 1895; The Humour of Russia. Charles Scribner's Sons. N. Y., 1909; The Storm (Гроза). Tr. by C. Garnett. L., Duckworth, 1899; The Storm. Tr. by C. Garnett. Chicago, 1899.; Plays by Alexander Ostrovsky. Ed. by G. R. Noyes. Contents: A Protégée of the Mistress (Воспитанница), Poverty is No Crime (Бедность не порок), Sin and Sorrow are Common to All (Грех да беда на кого не живет), It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves (Свои люди – сочтёмся!). Charles Scribner's Sons. N. Y., 1917; Enough Stupidity in Every Wise Man (На всякого мудреца довольно простоты). Tr. by Polya Kasherman // The Moscow Art Theatre Series of Russian Plays. Second Series, N. Y., 1923; At the Jolly Spot (На бойком месте). Tr. by Jane Paxton Campbell and George R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1925. № 1; Bondwomen (Невольницы). Tr. by Schöne Charlotte Kurlandzik and George R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1925. № 4; Wolves and Sheep (Волки и овцы). Tr. by Inez Sachs Colby and G.R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1926. № 2; The Forest (Лес). Tr. by Clara Vostrovsky Winlow and G. R. Noyes. S. French, N. Y., 1926; The Forest. Tr. by Serge Bertennson. Reproduction of typewritten copy in New York Public Library; The Thunderstorm (Гроза). Tr. by Florence Whyte and George Rapall Noyes. Published by Samuel French, N. Y. 1927; A Last Sacrifice (Последняя жертва). Tr. by Eugenia Korvin-Kroukovsky and G. R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1928. № 3; Fairy Gold (Бешеные деньги). Tr. by Camille Chapin Daniles and G. R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1929. № 1; A Cat Has not Always Carnival (Не всё коту масленица). Tr. by J. P. Campbell and G. R. Noyes // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1929. № 3; The Storm. Tr. By George F. Holland and Malkolm Morley. Allen & Unwin. London, 1930; The Thunderstorm. Tr. by Florence Whyte and George Rapall Noyes // World Drama. 46 plays in two volumes selected by Barrett H. Clark. Volume two. 20 unabridged plays. Italy, Spain, France, Germany, Denmark, Russia, and Norway. An Anthology. Ed. by Barrett H. Clark. Dover Publications Inc. 1933; The Poor Bride (Бедная невеста) // Masterpieces of the Russian Drama. N. Y., L., D. Appleton Co., 1933; A Sprightly Spot (На бойком месте), Late Love (Поздняя любовь) // The King of Comedy is Speaking to You. In two volumes. Volume One. Tr. by J. McPetrie. Stockwell. London, 1938; We Won't Brook Interference (Свои собаки грызутся, чужая не приставай). Tr. by J. L. Seymour and G. R. Noyes. Banner Play Bureau, San Francisco and Cincinnati, 1938; You Can't Live Just as You Please (Не так живи, как хочется). Tr. by Philip Winningstad, G. R. Noyes, and John Heard // Poet Lore: World Literature and the Drama. 1943. V. 49. № 3; Easy Money and Two Other Plays. Tr. with Introduction and Notes by David Magarshack. Contents: Easy Money (Бешеные деньги), Even a Wise Man Stumbles (На всякого мудреца довольно простоты), Wolves and Sheep (Волки и овцы). London. George Allen & Unwin LTD. 1944; The Diary of a Scoundrel (Дневник негодяя). Adapted by Rodney Ackland from a comedy by Alexander Nikolaevich Ostrovsky. Sampson Low, Marston and Co., Ltd., London, 1948; The Diary of a Scoundrel. Adapted by Rodney Ackland // The Modern Theatre. In two volumes. Volume 2. Ed. by Eric Bentley. Doubleday, Garden City, 1955; The Storm and Other Russian Plays by Ostrovsky, Gorky, Tolstoy, Gogol, Chekhov. New translations by David Magarchack. Tr. and introduced by David Magarchack. A Mermaid Dramabook. Hill and Wang – N. Y., 1960; The Poor Bride (Бедная невеста). Tr. by John Laurence Seymour and George Rapall Noyes // Masterpieces of the Russian Drama. Selected and ed. by George Rapall Noyes. In Two Volumes. Volume One. Dover Publications, INC. N. Y., 1961; The Storm // Nineteenth Century Russian Plays. An Anthology. Ed., tr. and introduced by F. D. Reeve. W. W. Norton & Company. N. Y. – London, 1961; The Thunderstorm // Nineteenth Century Russian Drama. Tr. by Andrew MacAndrew. Bantam. N. Y., 1963; Thunder (Гроза) // Four Great Russian Plays. L., 1968. Tr. by Joshua Cooper; Five Plays of Alexander Ostrovsky. Tr. and ed. by Eugene K. Bristow. New translations of the best plays of the celebrated 19-th century dramatist and master-builder of the Russian repertory. Contents: It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves, The Poor Bride, The Storm, The Scoundrel, The Forest. Pegasus. N. Y., 1969; Artistes and Admirers (Таланты и поклонники). A comedy in four acts. Tr. from the Russian by Elisabeth Hanson. Manchester University Press. Barnes & Noble Inc, N. Y., 1970; Thunder // Four Russian Plays. Fonvizin: The Infant. Griboyedov: Chatsky. Gogol: The Inspector. Ostrovsky: Thunder. Tr. from the Russian with an introduction and notes by Joshua Cooper. Penguin books, 1972 (Reprinted 1982); Plays. Tr. by Margaret Wettlin. Contents: Poverty is No Crime (Бедность не порок), The Storm, Even the Wise Can

Err (На всякого мудреца довольно простоты), More Sinned Against than Sinning (Без вины виноватые). М., 1974; Plays in Process. The Diary of a Scoundrel by Alexander Ostrovsky. Adapted by Erik Brogger. Volume Seven. Number Five. Theatre Communications Group. N. Y., 1986. Printed as a manuscript; Too Clever by Half (На всякого мудреца довольно простоты). Applause Theatre Bk. Publ., 1988; The Storm and Other Russian Plays. Tr. by David Magarchack. Ardis, Ann Arbor, 1988; Larisa // The Unknown Russian Theatre. Tr. by Michael Green and Jerome Katsell. Ardis. Ann Arbor, 1991; Without a Dowry (Бесприданница) & Other Plays. Translated & Edited by Norman Henley. Contents: A Profitable Position (Доходное место), An Ardent Heart (Горячее сердце), Without a Dowry (Бесприданница), Talents and Admirers (Таланты и поклонники). Ardis, Dana Point. Pr. in the United States of America, 1997; The Storm. A new version by Frank Mc Guinness. Faber & Faber, 1998.

Лит.: Сочинения И. Ф. Горбунова : в 3 т. Т. 3. Ч. 1—4. Спб., 1907. С. 410—411; Из воспоминаний М. И. Писарева // Сочинения И. Ф. Горбунова. Т. 3. Спб., 1907. С. 291; М о р о з о в М. М. Пьесы Островского в Англии. Заметка. Газ. вырезка. Лит. газ. 1944. XII. 9. 6 л. // РГАЛИ. Ф. 2526. Морозов. Оп. 2. Ед. хр. 11; М о р о з о в М. М. Новые переводы Островского на английский язык. Статья. Без конца. 1944. Маш. 8 л. п. // РГАЛИ. Ф. 2526. Морозов. Оп. 1. Ед. хр. 11; П о п о в Н. А. О переводах языка Островского на другие языки // П о п о в Н. А. Статьи. Маш. 1914—1948. IV 25. 68 п. л. ЦГАЛИ. 1914 г. – 25 апр. 1948 г. РГАЛИ. Ф. 837. Попов. Оп. 2. Ед. хр. 150. С. 16—23; Колесова И. Документальная драма в Англии // Театр. 1967. № 9; Р о г о в В. В. Островский в Англии // ЛН. Т. 88. Кн. 2. М., 1974. С. 227—246; Ш т е й н А. Л. Островский и мировая драматургия // ЛН. Кн. 1. М., 1974. С. 43—68; Л а к ш и н. С. 390, 391; R a l s t o n W. The Modern Russian Drama. Sochineniya A. N. Ostrovskago (The Works of A. N. Ostrovsky). In 4 vols., St. Petersburg: 1859—67 // The Edinburgh Review. № 128. (July, 1868). P. 80—97; M a c L e o d, J. Actors Cross the Volga. Allen and Unwin. London, 1946; S e a l e y R a h m a n, K. Ostrovskii on the British stage, 1894—1928. Toronto Slavic Quarterly, 9. 2004 (e–journal: www.utoronto.ca/tsq/09/index09.shtml); S e a l e y R a h m a n, K. The British Reception of Russian Playwright Aleksandr Nikolaevich Ostrovsky (1823—1886): Russian Drama on the British Stage. N. Y., 2011; S e a l e y R a h m a n, K. Ostrovsky and Britain: The reputation and reception in Britain of A. N. Ostrovsky. Edwin Mellen Press. 2011; The Internet Theater Magazine of Reviews, Features, Annotated Listings www.curtainup.com; http://www.culturevulture.net/Theater/Forest.htm; http://www.iht.com/articles/1999/02/03/lon.t.php

К. Сили Рахман, Н. К. Ильина.

АНДРЕ́ЕВ-БУРЛА́К (настоящая фамилия А н д р е е в) Василий Николаевич (1843—1888), провинциальный артист (с 1868), играл в Москве, в театре А. А. *Бренко* (1880–1882), служил в театре Корша. В пьесах О. исполнил роли Подхалюзина («Свои люди – сочтёмся!»), Аркашки Счастливцева («Лес»). Роль Счастливцева была проникнута теплотой, юмором, сочувствием к «маленькому» человеку. А.-Б. был мастером художественного чтения.

С о ч.: На Волге. Повести и рассказы. Спб., 1881.

Лит.: Г л а м а - М е щ е р с к а я А. Я. Воспоминания. М.; Л., 1937; М о р з о в М. М. Василий Николаевич Андреев-Бурлак. 1843—1888. М. ; Л., 1948.

Г. И. Орлова.

АНДРО́НИКОВ Павел Иванович (1835?—1888), костр. литератор. Шурин П. Ф. *Островского*. Выпускник Костр. духовного училища (1848) и Костр. духовной семинарии (1854). Канцелярист костр. Гражданской палаты (1855) и канцелярии костр. губернатора (1858). Ред. неофициальной части «Костромских губернских ведомостей» (1855—1859, 1862—1863). Мировой судья Макарьевского уезда Костр. губернии (1868). Владелец типографии и книгоиздатель (1859—1888). Ред.-изд. Костр. листка объявлений (1882—1888). Консультант во время литературной экспедиции (1857). Агент Общества рус. драматических писателей в Костроме (1874—1879).

Изучал язык, быт и нравы крестьян Костр. губернии, собирал произв. устного народного творчества. Делился с О. своими материалами. В ИРЛИ, в фонде О., хранятся присланные А. драматургу рукописи: сб. слов Костр. губернии, записи обычаев, нравов, свадебных обрядов и т. д. Эти материалы были использованы Островским в его пьесах, в 1-ю очередь, при написании комедии «Воевода».

Автор произв.: «Император Александр II в Костромской стороне» (Кострома, 1858); «Покушение на жизнь Государя Императора и подвиг костромского крестьянина Осипа Ивановича Комиссарова» (Кострома, 1866); «Люди нового времени. Очерк их убеждений, нравов и стремлений». (Кострома, 1881) и др.

Был поверенным О. и М. Н. *Островского* при покупке *Щелыкова.*

Известны 1 письмо А. к О. и 7 писем О. к А.

Лит.: Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 24, 26, 28; ПСС. Т. 11. По указателю; Р е в я к и н (4). По указателю; Р е з е п и н П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2002. С. 220—223.

Л. А. Чернова.

АНДРО́НИКОВА Прасковья Ивановна, см. *Род Островских.*

А́ННЕНКОВ Павел Васильевич (1812—1887), писатель, мемуарист, историк литературы, литературный критик. Ещё в 1850-е гг. А. неоднократно положительно высказывался о пьесах О. в статьях «Атенея», в письмах И. С. *Тургеневу* и др. лицам. В 1860-е гг. написал 4 основательные ст., представлявшие собой проблемные исследования с теоретическим и полемическим началом: «О бурной рецензии на "Грозу" Островского, о народности, образованности и о прочем. (Ответ критику "Грозы" в журнале "Наше время")»; «О "Минине" Островского и его критиках»; «Современная беллетристика: "Грех да беда на кого не живёт", драма Островского»; «О драме Островского "Воевода, или Сон на Волге"». Критика заинтересовала жанровая специфика пьес О., характеры персонажей, соотношение народности и цивилизованности в формировании личности, своеобразие *историзма.* Из 4-х статей А. об О. две («О бурной рецензии…» и «Современная беллетристика…») посвящены, гл. обр., обсуждению проблемы художественного осмысления народной жизни, а две др. – особенностям постановки историч. темы.

Непосредственным поводом для ст. А. о «Грозе» была отрицательная рец. Н. Ф. *Павлова* на пьесу, напечатанная в еженедельнике «Наше время» в янв. — февр. 1860. Полемический ответ А. не претендует на полноту анализа «Грозы», однако затронутые критиком вопросы принципиальны и актуальны. Прежде всего это соотношение историч. и культурных понятий «образованность» и «народность», характерное для всего раннего творчества О. и особенно для «Грозы». Отправной точкой для полемики с Павловым оказывается утверждение последнего о том, что О. потерпел неудачу в стремлении «в грубой, смешной и невежественной сфере открыть инстинктивное понимание святых начал, которыми держатся общества, семена долга, религии, любви», потому что «неблагодарная почва досталась ему в удел» – среда глухая, непросвещённая. Все нравственные чувства и благородные страдания души оказались, по мнению рецензента журн. «Наше время», сочинёнными, а не органично присущими персонажам «Грозы».

А. объясняет позицию Павлова по отношению к творчеству О. неверием в духовные ценности рус. народа, установкой на исключительную роль просвещения европ. типа в формировании совр. рус. общества. Критику Павлова он называет «разрушительной», «критическим канцером».




П. А. Анненков

Основополагающая мысль А. в оценке «Грозы» – признание «довольно обширной и весьма сложной цивилизации» рус. народа, к-рая, однако, переживает «эпоху своего разложения». Поэтому «тёмным сторонам её быта у г. Островского спуска нет», хотя главной «художнической целью» драматурга оказывается не обличение, а поиски «тайны русской народности». В этом А. видит принципиальное новаторство и отличие О. от *Гоголя* и его школы (видимо, имеется в виду *натуральная школа*).

В совр. рус. литературе (и прежде всего у О.) А. видит желание приблизиться к разным сословиям «с намерением открыть» «общность народных мнений, убеждений и стремлений» – то, что критик предлагает назвать «народной культурой», отмечая, что он впервые вводит в литературный оборот это заимствованное из нем. яз. выражение. Задача образованных сословий заключается в том, чтобы «разобрать нравственные элементы, из которых состоит народная культура, очистить их от всего случайного, наносного… и под конец слиться с нею в одно общее психическое, умственное и духовное настроение». Порицая быт, представленный О., не находя в нём истинных человеческих начал, Павлов показал «удивительный пример крайнего непонимания нравственных стихий, заключённых в русской народности».

А. тоже не всё принимает в народных характерах О., в частности, отмечает «страшное равнодушие к моральной стороне дела и страшное непонимание его» (на примере персонажей пьесы «Не в свои сани не садись»), но такова, по его мнению, «психическая черта» рус. народа, легко прощающего нарушения нравственности. Важен тот факт, что О. «отдаёт на позор выродившиеся понятия известного быта и в то же самое время заставляет чувствовать это понятие в первоначальной его истине и блеске». А. уверен, что соотношение образованности и народности представляет «жизненный вопрос всего нашего общества», потому что на их основе должна возникнуть «общая национальная цивилизация». Так проявляется своеобразная общественная и одновременно литературно-эстетическая позиция критика.

По отношению к «Грозе» его суждения представляются более диалектичными и в то же время более объективными, чем неск. односторонние и категоричные т. з. *Григорьева* и *Добролюбова*. Защита народной культуры, глубоко воплощённой О., по существу противостоит у А. концепции «тёмного царства», к-рой Добролюбов фактически ограничил смысл раннего творчества драматурга, и абсолютизации патриархальных ценностей у Григорьева.

Важная для А. проблема народности и образованности оказалась в центре его внимания в рец. на драму «Грех да беда на кого не живёт» (1863). А. увидел в пьесе конкретный пример взаимоотношений (и взаимного непонимания) двух жизненных позиций – патриархальной и с чертами внешней цивилизованности. Гл. внимание А. уделяет психологии персонажей, констатирует высокое художественное мастерство О., создавшего «образцовые сцены русской драмы». В сюжетной коллизии драмы А. не находит абсолютно правых или абсолютно виновных.

По мнению А., автор пьесы сосредоточился на сложности проблемы взаимопонимания людей разного уровня культуры, образования, воспитания. В этом отношении драма «Грех да беда…» объективно оказывается откликом на подобную проблему, поставленную в «Грозе», причём откликом в значительной мере скептическим, потому что демонстрирует фатальную неизбежность нравственного и психологического конфликта носителей двух культур. «Краснов убил жену за собственную ошибку в выборе жены», – делает вывод критик. Она такова, как её воспитала жизнь, и он не имел права «требовать чего-либо от жены или взыскивать с неё за что-либо».

Бездуховность и безнравственность той псевдоцивилизованной среды, в к-рой выросла жена Краснова, осуждаются автором драмы, но и герой её Краснов, при всей «тонкости чувств и благородстве помыслов», не свободен от традиций своего быта («от мужа дорога только в гроб» – один из мотивов его поведения), он далеко не идеален, что уравнивает его нравственно с женой: оба по-своему не правы. У Краснова «внутренний разлад»: тесны связи с патриархальными нравами, но чувствуется и тяга к городской культуре. В целом пьеса «художнического настроения и глубокого жизненного содержания… открывает для мысли читателя бесчисленные пути во все стороны», а статья А., комментирующая эти мысли, приобретает проблемный характер.

В рец. А. на историч. пьесы О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1-я ред.) и «Воевода (Сон на Волге)» тоже поставлены важные для развития рус. драмы вопросы. На примере исторических драм О., лишённых, по мнению нек-рых критиков, подлинных драматических конфликтов, характеризуется специфика рус. историч. драматургии вообще. А. объясняет эту специфику тем, что история Смутного времени в России 17 в. сохранилась преим. не в документах, а в народном предании в «идеальном виде», и художественное её изображение должно отвечать надеждам, стремлениям и потребностям народа. В таком случае «не столько автор владеет своим предметом, сколько предмет владеет автором», к-рый «следует за преданием». Поэтому драма «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» имеет по преимуществу лирический характер. Историч. добросовестность увела бы автора в сторону, поставила в конфликт с преданием.

Идеализация истории породила идеализированные характеры, они у О. едва намечены, поскольку основная трудность в воспроизведении «святыни народных воспоминаний» – «однообразие в выражении всех лиц, участвовавших в событии». Отсюда претензии критиков к личности гл. героя драмы Козьмы Минина, в нём обнаружили невообразимую смесь «вдохновения и плутовства, святости и добродушного коварства» – при попытке предпринять традиционный художественно-психологический анализ характера персонажа.

В пьесах подобного типа, утверждает А., нет и не может быть подлинного «драматического движения». Вместо драмы тут «устраивается нечто похожее на триумфальное шествие, в котором одни владеют всеми правами на торжество, на хвалу и сочувствие, а другие отданы на презрение».

А. подчеркнул принципиальное отличие историч. драмы О. от хроник *Шекспира* и даже от пушкинских традиций. Предмет драмы у О. «составляют семейные и общественные представления древней Руси, возведённые до идеалов, вместе с поэтическим изображением тех нравственных сил, которые проявлялись у неё в минуты высшего напряжения». Отсюда особенности характеров персонажей в драме.

А. возражает критикам, упрекавшим О. в том, что действующие лица его пьесы – олицетворения разных человеческих качеств. Подобные претензии, по мнению А., основаны на европ. традиции, где для историка имеется богатый материал, характеризующий личность. Русские же исторические документы «дают величавый очерк фигуры», но «материалов для… психологического анализа не представляют». Поэтому

О. превратил Минина в эпическую фигуру, особенно рельефно выделяющуюся на фоне «многосложного лица» народа. С т. з. законов жанра историч. пьеса О. уязвима, однако драматург в ней утверждает свои художественные правила и собственные представления об историзме, основанные на рус. национальной традиции историч. предания. А. считает, что художественные произв., подобные «Минину», способствуют «общественному развитию» России.

Жанровый принцип доминирует у А. и в характеристике пьесы «Воевода (Сон на Волге)». О. назвал её комедией, критик же настаивает на том, что это «драматическая хроника» «бытового и историко-юридического» содержания. О. значительно раздвинул границы жанра, в пьесе присутствует не только «эпический элемент народной поэзии, народной души», но и местный колорит, придающий художественной картине особое качество. Историческое содержание хроники у О. не сводится к обличению преступной власти, пьеса интересна накалом «страстей, слабостей и пороков человеческого сердца». О. не стесняется «смешением художественных родов» и пользуется свободой творческого вымысла, сохраняя при этом верность историч. правде, причём «необходимую правдоподобность» сообщает хронике именно художественный вымысел. Творческая фантазия автора придаёт «действительность и историческое значение» персонажам пьесы, прежде всего характеру воеводы. А. ставит важную теоретическую проблему соотношения факта и художественного вымысла и приходит к выводу, что «чистый вымысел способен в некоторых случаях на ту же самую услугу относительно понимания и представления эпохи, как и любой исторический факт».

Др. дело – попытка персонифицировать «хорошего» разбойника: атаман шайки Дубровин (Худояр), примерный семьянин, человек «с высокоразвитым чувством правды и справедливости», оказался художественно неубедителен: личностное, индивидуальное начало в рус. человеке 17 в. ещё не выработалось. Этим объясняет А. невозможность настоящего драматического характера в историч. драме О., хотя «все характеры» имеют «свою задушевную мысль, свою поэтическую душу, свою собственную, частную историю: отсюда разнообразие, полнота, чарующая прелесть его комедии-хроники».

В целом метод А., сторонника эстетической критики, позволил ему высказать ряд оригинальных и важных суждений о своеобразии художественной формы и проблематики бытовых и историч. пьес О.

Известны 3 письма А. к О. и 3 письма О. к А., а также два письма А. к М. Н. *Островскому*. В письмах А. выражены искренняя симпатия и уважение к О. и озабоченность непростой литературной и театральной судьбой его произв.

Соч.: О бурной рецензии на «Грозу» Островского, о народности, образованности и прочем (Ответ критику «Грозы» в журнале «Наше время») // БдЧ. 1860. № 3. Отд. «Современная летопись». С. 1—25; О «Минине» г. Островского и его критиках // РВ. 1862. № 9. С. 397—412; «Грех да беда на кого не живёт», драма в 4 действиях, соч. А. Н. Островского // СПбВед. 1863. № 43. С. 177—179; «Воевода (Сон на Волге)». Комедия в пяти действиях. С прологом в стихах. А. Н. Островского («Современник», 1865, № 1) // СПбВед. 1865. № 107.

Лит.: Неизд. письма. С. 15—18; Коган. По указателю; Восп. По указателю; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 212—258. Тихомиров В. В. Драматургия А. Н. Островского в критической оценке П. В. Анненкова // Щелыковские чтения 2005. С. 206—220. Тихомиров В. В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология. Кострома, 2010. С. 109—120.

В. В. Тихомиров.

АНТИЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ, литературы Др. Греции и Рима. Произв. античных авторов были известны ещё в Киевской Руси. В Петровскую эпоху особенно возрос интерес к А. л. Это объясняется реформами Петра I, затронувшими образование и книгопечатание, обилием новых книг, среди к-рых было немало пер. греко-римских авторов. Повышенный интерес к А. л. в России был характерен и для эпохи классицизма. К 1840-м гг. знание древнегреческого и лат. яз. остаётся основой классического образования, но античность перестаёт играть роль канона в искусстве, и А. л. превращаются в материал для эстетически мотивированных интерпретаций. К этой эпохе и относится 1-е знакомство О. с А. л.

О. получил блестящее домашнее образование, в т. ч. знание греческого, лат. яз. и античной культуры в целом. Первые систематические сведения об А. л. О. получил в детском возрасте от домашних учителей: семинариста Моск. духовной семинарии С. П. Гилярова, учителя Тверского духовного училища И. А. Смирнова, студента Вифанской семинарии Н. И. Скворцова. Домашнее обучение в качестве обязательного предмета включало и латинский яз.

Более серьезные занятия лат. яз. были связаны с обучением в *Первой Московской гимназии*. К моменту поступления туда О. количество часов на изучение лат. яз. в гимназии было увеличено, к тому же изучение его начиналось с 1-го класса. Поэтому для поступления в 3-й класс О. необходимо было знать этимологию, основные правила синтаксиса лат. яз. и обладать умением делать несложные переводы с рус. и лат. В гимназии лат. яз. как обязательному предмету обучал Красильников, служивший до этого проф. Рязанской духовной академии. В результате в 16 лет О. свободно читал древних классиков. Несомненную пользу в изучении А. л. приносило ему общение с близкими родственниками: В. И. Груздевым, знатоком рус. и западноевроп. литературы, читавшим в Костр. семинарии пиитику и риторику, и А. П. *Гиляровым*, мастерски владевшим приёмами старой стилистки.

Обучаясь в Моск. ун-те, О. продолжал интенсивные занятия древними яз. и А. л. На 1-м курсе он углублённо изучал лат. яз. под руководством проф. Крюкова, умевшего ярко, выпукло и изящно объяснять студентам Горация, пробуждая у них интерес к лат. культуре и в целом к занятиям литературой и театром. Развивавшееся, несмотря на противодействие университетского начальства, увлечение студентов художественной литературой заставляло их объединяться в кружки, в один из к-рых, наряду с А. А. *Григорьевым*, А. А. *Фетом*, Я. П. Полонским, К. Д. Ушинским, входил и О. Об их общем интересе к А. л. говорит тот факт, что увлечённый лекциями Крюкова о Горации, Фет сделал стихотворный пер. оды Горация «К республике». Позднейшие пер. др.-римских драматургов доказывают хорошее знание О. классической латыни.

В 1850-е гг. О. переводит пьесы римских драматургов. В июле 1850 – сент. 1851 он работает над комедией Плавта «Азинария» («Ослы»), о чём свидетельствуют письма к М. П. *Погодину* от 1—2 июня 1850, 1-й пол. июля 1850, сер. июля 1850, начала сент. 1851, одновременно обдумывает замысел историч. трагедии из времён Александра Македонского «Александр Великий в Вавилоне» (см. письма к М. П. Погодину от 1—2 июня 1850, начала сент. 1851). Краткое сообщение о содержании трагедии было анонсировано в № 12 «БдЧ» за 1850 (в 1868 О. познакомил с сюжетом незавершённой пьесы П. И. *Чайковского* и, видя восторг композитора, предложил написать либретто). В 1858 драматург делает пер. комедии Теренция «Свекровь» («Гецыра»). Сохранился отрывок от пер. трагедии Сенеки «Ипполит».

Античность вошла в повседневный культурный обиход, общение с людьми и размышления самого О. Так, о недобросовестных малопорядочных людях он говорил: «Это все Янусы. На одну сторону повернёшь – пошлость, а на другую – подлость». На банкете, устроенном ему врачами по случаю назначения в театральную дирекцию, в своём благодарственном слове О. с целью облечь «в художественную форму» свою



мысль о врачах (внуках Аполлона) использовал миф о боге искусства Аполлоне и его сыне Эскулапе («Эсклепии»). В статье «"Ошибка", повесть г-жи Тур» О. рассуждает о существовании готовых литературных форм, отражающих общественное содержание определённых эпох, приводя в качестве примеров Ахилла, Одиссея и Сократа, в к-рых древний мир выразил свои представления о человеке.

Обращение к А. л. стало органичным и неотъемлемым признаком творчества О. В «Сказании о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг» есть комический эпизод гадания героя на пальцах с зажмуренными глазами в тёмной комнате, к-рую автор сравнивает с царством Плутона, желая сильнее подчеркнуть ироническое отношение к происходящему. «Записки замоскворецкого жителя» комически уподобляются древней греческой рукописи, никогда, однако, не существовавшей, ибо Геродот так далеко не ездил. Здесь же создаётся иронически окрашенный образ странного, неспособного к учению, но сумевшего создать репутацию учёного человека «замоскворецкого учителя» Смирнова, подобных к-рому О. знал с детства. Характеризуя этого персонажа, О. замечает, что тот не получил в гимназии никаких знаний, кроме совершенного знания греческих спряжений.

Переводы А. л. 1850-х гг. не только преследовали «студийные» цели и были призваны повысить уровень «профессиональной виртуозности», по мнению О., недоставашей рус. драматургии, но и способствовали формированию оригинального художественного мышления О., усваивавшего в своей драматургии классические формы комедии «паллиата» (греч. паллий – плащ, так называли римские обработки др.-греческой комедии). Её характеризовали углублённость в бытовую, семейную жизнь, интерес к любовным отношениям героев, преодолевающих все препятствия и соединяющихся в счастливой развязке. Тема патриархальной семьи, сохранения её целостности характерна и для «москвитянинских» пьес О., а основной сюжетный мотив комедии «Бедность не порок» (любовь бедного молодого человека и девушки из богатой семьи) прямо соотносится с комедией Плавта «Азинария» («Ослы»).

В комедии «В чужом пиру похмелье» О. создаёт новый для него тип персонажа — отставного учителя, благородного и образованного человека, но с высоты своей учёности неспособного оценить душу «безграмотного» купца. Для речевой характеристики учителя О. использует макаронический стиль, смешивая рус. и лат. слова, включая цитату из обличительной речи Цицерона против Катилины, превратившуюся в расхожий афоризм («O tempora, o mores!»). Характеризуя идеалистический настрой своего героя и его веру в образование как всеобщую панацею, О. заставляет его вспомнить Плутарха, взять на занятия с учениками томик Горация. Произв. этих авторов в подлинниках входили в обязательную гимназическую программу. О. использует игру слов, основанную на народной этимологии, стремясь подчеркнуть невежество (Плутарх — плутовство, По-латыни два алтына, а по-русски шесть копеек-с), влюблённость (Капитон — Купидон) персонажей пьесы.

В драме «Гроза» реминисценции из А. л. связаны с Кулигиным, персонажем того же типа, что и отставной учитель Иванов («В чужом пиру похмелье»). Кулигин поёт песню на стихи М. В. Ломоносова «Ночною темнотою покрылись небеса», представляющие собой вольный пер. из Анакреона. Эта песня вводит мотив неизбежности и неодолимости любви, заставляющей сердце человека «крушиться» (Ревякин, с. 192). Кулигин «играет в драме роль хора древних трагедий» (Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. Спб., 1903. С. 426). В драме «Грех да беда на кого не живёт» «спор двух голосов, двух нравственных систем снова, как хор в античной трагедии, сопровождает события пьесы, придаёт им масштабность и архаический колорит» (Лотман, с. 462).

Ассоциации с образами А. л. встречаются и в историч. драматургии О. В пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» герой, подобно Антею, вдохновляется духовной мощью народа.

А. л. как основа воспитания и образования О. сыграли важную роль в становлении его художественного мышления и в создании оригинальных драматургических форм.

Лит.: Ревякин (1); Ревякин А. И. «Гроза» Островского. М., 1962; Ошеров С. Комический театр Плавта // Тит Макций Плавт. Избранные комедии : пер. с лат. М., 1967. С. 5—37; Маликов В., Томашевский Н. Островский – переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 599—613; Лотман Л. М. Драматургия 60—70-х годов // История русской литературы : в 4 т. Т. 3. Л., 1982. С. 446—494.

С. М. Шаврыгин.

АНТОНО́ВИЧ Максим Алексеевич (1835—1918), литературный критик, публицист радикального направления, сотрудник журн. «Совр.» в 1859—1866. А. обратился к творчеству О. в полемике с *Писаревым*, выступив в статьях «Промахи» и «Лжереалисты» (1865) в защиту т. з. *Добролюбова* на драму «Гроза» и на общественный смысл характера Катерины Кабановой. А. повторил основные положения ст. «Луч света в тёмном царстве», стремясь доказать преимущества «непосредственного», «инстинктивного протеста» «цельной нормальной натуры», какова, по его мнению (и по мнению Добролюбова), Катерина, перед сознательным протестом образованного человека. Руководствуясь принципами реальной критики, А. довёл до логических крайностей мысли Добролюбова о преимущественно пропагандистской роли литературы в жизни. Он предложил рассматривать ст. «Луч света в тёмном царстве» как продолжение предыдущей ст. «Тёмное царство» и, возражая Писареву, заявил, что похвала Катерине лишь подтверждает показанный ранее Добролюбовым «мрак нарисованной целой картины» рус. жизни. Драма «Гроза» как художественное произв. позитивиста А. в сущности не интересовала.

Соч.: Промахи // Совр. 1865. № 4. Отд. II. С. 273—322; Лжереалисты // Совр. 1865. № 7. Отд. II. С. 53—93.

Лит.: Чубинский В. В. М. А. Антонович. Очерк жизни и публицистической деятельности. Л., 1961; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 73—91; Лебедев А. А. Драматург перед лицом критики М., 1974. С. 94—126; Тихомиров В. В. Дискуссия об А. Н. Островском в русской реальной критике 1860-х годов // Щелыковские чтения 2006. С. 235—249.

В. В. Тихомиров.

«**АНТРАКТ**», еженед. газ., изд. в Москве с 1864 по 1868. В 1864—1865 материалы «Антракта» печатались вместе с афишами в изд. «Театральные афиши и Антракт». Как самостоятельное изд. «Антракт» выходил в 1866—1868 (1866 – № 1—50; 1867 – № 1—38; 1868 – № 1—25). Изд. газ.: с 1866 – И. Смирнов, с № 34 за 1867 – Т. Рис, с 1868 – А. Пономарёв. Ред. «Антракта» и автором большинства статей в нём был А. Н. *Баженов*. После его смерти в окт. – дек. 1867 газ. не выходила, а в 1868 её ред. стал близкий друг Баженова, драматург, переводчик В. И. Родиславский, однако под его началом изд. просуществовало всего 1 год.

«Антракт» рассказывал о театральной жизни Москвы и Петербурга, освещал деятельность провинциальных и иностр. театров, печатал рец. на спектакли, ст. о деятельности моск. *Артистического кружка*, в к-рый входил О., объявления о *бенефисах* актёрам, предстоящих спектаклях и т. п.

Наибольший интерес в ст. Баженова представляет профессионально сделанный «разбор» ролей, тонкий и внимательный анализ игры актёров. Баженов оценивал внешность актёра, его дикцию, используемые им «средства», репертуар ролей, и даже личные черты характера и отношение актера к театру. В целом ряде ст. Баженов разбирает роли актрисы

Малого театра Ю. Линовской, упрекает актрису за то, что она, выбрав роль Авдотьи Максимовны («Не в свои сани не садись»), «взялась не за своё дело». Вся эта роль, по Баженову, «состоит из двух элементов: слезливости и сентиментальности», а т. к. у Линовской нет способности плакать на сцене настоящими слезами, она прибегла к «приёму закрывать всё лицо платком и хныкать». Этим искусственным приёмом «актёр сам отнимает у себя лучшее средство быть выразительным и сильно действовать на зрителя», «первое и могущественное орудие актёра» – его лицо. Игра Линовской в роли Олимпиады Самсоновны («Свои люди – сочтёмся!») также не удовлетворила Баженова. Исполнение этой роли он назвал «бесцветным»: актрисе мешала «хрипота и жёсткость голоса», кроме того, она неоправданно «налегала на все положения роли, сколько-нибудь дающие повод к фарсу».

Для Баженова на первом плане всегда был актёр, и только на втором – пьеса. С. А. *Венгеров* даже назвал Баженова не «критиком», а «театральным рецензентом», не найдя в его статьях теоретической основы, понимания закономерностей в развитии искусства.

В ст. Баженова, опубл. в первые годы существования «Антракта», драмы О. оценивались положительно. Баженов считал О. чуть ли не единственным совр. драматургом, к-рый способен обновить театральный репертуар. В пьесе «Грех да беда на кого не живёт» Баженов увидел «саму жизнь, художественно воспроизведенную» благодаря удачному соединению в драме «разнообразных элементов». Комедию «Шутники» он хвалил за «хорошо задуманные и живо очерченные характеры гл. действующих лиц».

В 1866—1867 Баженов подвергал драмы О. резкой критике за повторяемость образов и тем произв., причину к-рой он видел в том, что О – «драматург-специалист», «драматург купечества и мелкого чиновничества», «слой жизни, из которого берёт он материалы для своих пьес, представляет… мало развития». Излишним Баженову казался и «дидиактизм» О. Говоря о пьесах «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», Баженов отмечал: «Слишком скудная пища, предлагаемая в пьесах этого рода, всегда бывает разжёвана, пережёвана и, что называется, чуть не насильно положена в рот публике». Существенным недостатком пьес О. Баженов считал их «водевильность». Смех, вызываемый высоким искусством Кальдерона, *Шекспира*, *Мольера* и *Гоголя*, критик противопоставил смеху, не предполагающему глубины и «нравственного удовольствия», в низкокачественных водевилях и в пьесах О. Противопоставление классических пьес пьесам О. – постоянный мотив ст. Баженова. Возможность обновления рус. сцены критик видел в обращении к классике и выступал против оригинальных пьес низкого качества, к к-рым в 1866—1868 он относил и произв. О.

Появление на сц. пьесы О. «Пучина» (1866 – Александринский театр, Малый театр) и историч. хроник «Воевода (Сон на Волге)» (1865 – Мариинский театр, Большой театр), «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1866 – Александринский театр, 1867 – Большой театр), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867 – Малый театр), «Василиса Мелентьева» (1868 – Александринский театр, Малый театр) активно обсуждалось в публ. «Антракта».

В основе пьесы О. «Пучина», по мнению Баженова, лежит избитая мысль: «среда часто заедает людей». При этом О. изобразил не «всепоглощающую пучину», а всего лишь «благословленную купеческую семейку», к-рая не может погубить героя. Этот момент Баженов обыграл в стихотворении, опубл. в «Антракте» под псевд. W.: «Каких диковинок не производит сцена! / Простая лужа там п у ч и н о й названа / И тонут люди в ней; а между тем она / Едва ль и воробью придётся по колена». Причина гибели Кисельникова, по Баженову, не влияние среды – «условия полного разложения заключались в нём самом». Кисельников – «рыба, птица-сирин, тряпка и менее всего человек», «какая-то сильно рассыропленная квинтэссенция из Бальзаминова и Жадова».

Историч. хроники О. Баженов считал крайне неудачными пьесами. Он отмечал их растянутость, чрезмерную эпичность. Напр., хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» «переполнена разглагольствованиями и повествованиями всякого рода». Ему вторит П-н: «Автор беспрестанно заставляет своего Минина становиться на ходули и говорить напыщенные монологи. Вообще вся хроника г. Островского со сцены кажется ещё несравненно скучнее, чем в чтении». Имея в виду эти особенности хроник О., Баженов сделал вывод об отсутствии в них сценического действия. При этом он обратился к определению драмы из «Настольного словаря» Толя: «Драма есть один из родов поэзии, представляющий какое-нибудь событие, совершающееся перед нашими глазами. Ядро драмы заключается в действии, истекающем из особенностей характеров» – и указал на несоответствие драм О. этому определению. Для Баженова драматическое действие – категория не историч., образцом для него является классическая драматургия, совр. же драма – не столько предмет исследования и осмысления, сколько предмет оценки с т. з. классических норм.

В хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Баженову особенно неудачным показался характер гл. героя, состоящий из разнородных элементов: «…он неустрашим, хотя должен бы был страшиться за каждую минуту; он доверчив, хотя всё в нём должно бы развивать только крайнюю подозрительность; он беспечен и невозмутимо спокоен, хотя вся обстановка, весь склад его жизни должны бы были возбуждать в нём на каждом шагу только одни тревожные опасения». Вывод Баженова – с гл. лицом хроники О. «не сладил». Критику Баженова вызвал и язык историч. драм О. – «вычурнейший до неприятного и тяжело-книжный» в «Козьме Захарьиче…», «бледный, вялый… лишённый поэтической силы и характерности» в «Дмитрии Самозванце…».

В рец. Баженова на пост. историч. хроник О., как и во мн. др. его статьях, присутствует сопоставление классической западноевроп. и рус. литературы. В историч. драмах О. Баженов увидел неудачное подражание Шекспиру, к-рое только подчеркнуло разность художников: «Вместо шекспировской полноты жизни» у О. «явились туманность и какой-то калейдоскопизм». Неоднократно Баженов сравнивал творчество О. и с драмами *Шиллера*. У О. в «Козьме Захарьиче…» народ предстает как «безразличная масса, бесцветная и бесформенная», Шиллер же в «Лагере Валленштейна» проявил в изображении народа большее мастерство, сумев показать его как соединение «разнородных составных элементов». Именно в творчестве Шиллера Баженов нашел наиболее удачное художественное изображение Лжедмитрия. По мнению критика, рус. авторы (П. П. Сумароков, В. Т. Нарежный, А. С. *Пушкин*, А. С. *Хомяков*, Н. А. *Чаев* и О.) «переговаривают нескончаемую сказку про белого бычка», а немец Шиллер великолепно изобразил Лжедмитрия как «нового Эдипа», к-рый «носит в самом себе и вину, и оправдание».

Историч. хроникам О. в «Антракте» посв. не только статьи, но и юмористические стихотворения Баженова («Ёлка», «Миражи»). В рубрике «Курьёзы, заметки и вопросы. (Письма тёмных людей)» Баженов в ироничной форме полемизировал с отзывами на пост. «Козьмы Захарьича…» и «Дмитрия Самозванца…», опубл. в «Москве», «Рус. вед.», «Развлечении», «Современной летописи», «Голосе».

В одной из своих последних статей Баженов, как бы подводя итог всему сказанному им об О., писал об эволюции его творчества в 1850—1860-е гг.: «Талантливый Островский от “Своих людей” через низкую вереницу пьес низошёл до бескуплетных водевилей – Бальзаминиад, “Пучин”, а в историческом роде – до “Минина” и “Тушина”».



После того, как газ. перешла в руки Родиславского, тон критики в адрес О. на страницах «Антракта» значительно смягчился. Автором большинства рец. на спектакли по пьесам О. в 1868 был А. *Плещеев*. Как и Баженов, он высоко ценил драму О. «Грех да беда на кого не живёт», считал её «одним из лучших» произв. О., «одним из наиболее выдержанных, законченных и сценичных». Хронику «Василиса Мелентьева» и комедию «Шутники» Плещеев относил к слабым произв. О. Существенный недостаток «Василисы Мелентьевой» Плещеев видел в отсутствии борьбы, «драмы отношений, страстей или идей», вместе с тем удачей О. он признавал «мастерский язык пьесы». По поводу пьесы «Шутники» Плещеев писал: «вся она носит на себе характер чисто анедотический и состоит из ряда отдельных сцен», «строгого последовательного развития нет, и в конце является deus ex machina, в лице купца Хрюкова, внезапно тронувшагося добродетелью старшей Оброшеновой». Однако, по мнению критика, лицо Оброшенова у О. «хорошо задумано и выполнено».

Статьи об Островском, опубл. в «Антракте» за 1866—1868: Баженов А. Н. По поводу истекшего сезона. 1866. № 3. 18 фев. С. 2—3; Никитин В. Смоленский театр («Бедность не порок»). 1866. № 5. 26 февр. С. 1—3; С. Т. Рязанский театр. 1866. № 11. 28 марта. С. 3—4; W. [Баженов А. Н.]. Диковинка [Стихи]. 1866. № 14. 17 апр. С. 4; Баженов А. Н. «Пучина». 1866. № 14. 17 апр. С. 1—4; [Баженов А. Н.]. Дебют Дурново. Антракт. 1866. № 16. 1 мая. С. 3—4; П-нин А. Курьёзы, заметки и вопросы (Письма к редактору). 1866. № 17. 8 мая. С. 4—5; [Баженов А. Н.]. Курьёзы, заметки и вопросы (Гонение на медведей). 1866. № 17. С. 5; Баженов А. Н. Новости прошлой недели. 1866. № 19. 22 мая. С. 1—2; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, вопросы и заметки. Письма тёмных людей. 1866. № 19. 22 мая. С. 2—4; [Баженов А. Н.]. Курьёзы, вопросы и заметки. Письма тёмных людей (К сведению). 1866. № 19. 22 мая. С. 4; Издатель драматического кастета. Курьёзы, вопросы и заметки (Драматический кастет). 1866. № 19. 22 мая. С. 5; Московский театр. 1866. № 20. 29 мая. С. 2; П-н. Петербургский театр. 1866. № 20. 29 мая. С. 4; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, вопросы и заметки. Письма тёмных людей. 1866. № 24. 28 июня. С. 2—4; Баженов А. Н. Московский театр (Третья роль Линовской). 1866. № 25. 3 июля. С. 1—2; П-н. Петербургский театр. 1866. № 25. 3 июля. С. 3—4; Не поэт [Баженов А. Н.]. Сон (Элегия). 1866. № 29. С. 1—2; Провинциальный зритель. Диковинки тверского и иных провинциальных театров. 1866. № 33. 28 авг. С. 6; Баженов А. Н. Московский театр (…Новая роль Линовской). 1866. № 37. 25 сент. С. 2; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, вопросы и заметки (Письма тёмных людей). 1866. № 45. 23 нояб. С. 4; Дмитриев А. Саратовский театр. 1866. № 46. 30 нояб. С. 5; П-н. Петербургский театр. 1866. № 49. 21 дек. С. 7; Баженов А. Н. Московский театр (Бенефис Садовского). 1867. № 4. 26 янв. С. 3—6; Дл-й О. Московский театр (Бенефис Садовского). 1867. № 4. 26 янв. С. 6—7; Старожил. Заметка. 1867. № 5. 1 февр. С. 7; Баженов А. Н. Вокруг да около (По поводу бенефиса Васильевой). 1867. № 6. 9 февр. С. 1—7; Старый театрал. Новочеркасский театр (Ответ на статью г. И. Борисова, помещённую во 2-м номере «Антракта»). 1867. № 11. 19 марта. С. 9—11; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, заметки и вопросы (Письма тёмных людей) 1867. № 13. 2 апр. С. 7—9; Баженов А. Н. Московский театр. 1867. № 20. 21 мая. С. 1; С-й. Петербургские театры. 1867. № 20. 21 мая. С. 2; Баженов А. Н. Московский театр. 1867. № 22. 4 июня. С. 1; Родиславский В. Заметка старому театралу. 1867. № 24. 18 июня. С. 5—7; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, заметки и вопросы (Письма тёмных людей). 1867. № 31. 6 авг. С. 2—5; [Баженов А. Н.]. Ещё по поводу классических пьес на московской сцене. 1867. № 33. 20 авг. С. 3—4; Леонтьев Н. Спектакли в Артистическом кружке [«В чужом пиру похмелье»]. 1868. № 1. 7 янв. С. 13; Плещеев А. Московский театр. Бенефис Садовского («Василиса Мелентьева»). 1868. № 2. 14 янв. С. 4—10; Корреспондент. Петербургский театр. 1868. № 9. 3 марта. С. 4—8; Незнакомец [Суворин А. С.]. Летопись московских концертов. 1868. № 12. 24 марта. С. 5; [Родиславский В.]. Московский театр. Бенефис Федотова («Бедная невеста»). 1868. № 15. 21 апр. С. 2—4; Плещеев А. Никулина в роли Красновой и дебют Гороховой 2-й. 1868. № 15. 21 апр. С. 4—5; Плещеев А. Публичные спектакли в Артистическом кружке. 1868. № 16. 28 апр. С. 5—7; Вильде Н. Заметка на статью о втором публичном спектакле Артистического кружка. 1868. № 18. 12 мая. С. 5—7; Плещеев А. Ответ г. Вильде. 1868. № 19. 19 мая. С. 4—7; Родиславский В. Московский театр. 1868. № 23. 16 июня. С. 1.

Статьи, в к-рых упоминается Островский, опубликованные в «Антракте» за 1866—1868: Не поэт [Баженов А. Н.]. Ёлка (Фантастическая шутка). 1866. № 1; Начало весеннего сезона. 1866. № 13. 10 апр. С. 1—2; По поводу представления на нашей сцене «Виндзорских проказниц». 1866. № 15. 24 апр. С. 2—6; Смесь. 1866. № 19. 22 мая. С. 6; Родиславский В. Материалы для биографии К. Н. Полтавцева. 1866. № 22. 12 июня. С. 4; Н. Н. Письмо редактору. 1866. № 25. 3 июля. С. 6; Обскуранты [Баженов А. Н.]. Курьёзы, вопросы и заметки. Письма тёмных людей. 1866. № 26. 10 июля. С. 2—5; По поводу близкого будущего. 1866. № 31. 14 авг. С. 1—4; В. Р. Предстоящие новости на московском театре. 1866. № 31. 14 авг. С. 5; Смесь. 1866. № 32. 21 авг. С. 6; М. Э. Письма к редактору. 1866. № 34. 4 сент. С. 5; Смесь. 1866. № 36. 18 сент. С. 7; В. Р. Варвара Васильевна Бороздина (Некролог). 1866. № 41. 23 окт. С. 13—14; [Баженов А. Н.]. Московский театр. Малый театр. 1866. № 42. 2 нояб. С. 2—5; [Баженов А. Н.]. Московский театр. Малый театр. Бенефис г-жи Никулиной. 1866. № 44. 16 нояб. С. 4—7. С. 5; Смесь. 1866. № 47. 7 нояб. С. 7; Не поэт [Баженов А. Н.]. Миражи. 1867. № 1. 4 янв. С. 5—6; Борисов И. Провинциальные театры. Театр в Новочеркасске. 1867. № 2. 11 янв. С. 4; В. С-в. Воронежский театр. 1867. № 2. 11 янв. С. 5—6; [Баженов А. Н.]. Бенефис Шумского. 1867. № 3. 18 янв. С. 6; Смесь. 1867. № 7. 15 февр. С. 5; Смесь. 1867. № 9. 5 марта. С. 8; По поводу истёкшего сезона. 1867. № 10. 12 марта С. 2; -ъ Театр в Твери. 1967. № 11. 19 марта С. 7; Редакция [Баженов А. Н.]. Смесь. 1867. № 12. 26 марта, С. 7; Смесь. 1867. № 13. 2 апр. С. 12; Смесь. 1867. № 14. 9 апр. С. 7; Эрлангер М. Артистический кружок. Ч. 3, Ч. 5. 1867. № 18. 7 мая. С. 10; А. П. Ужин гг. Степанову и Никифорову. 1867. № 20. 21 мая. С. 5; Смесь. 1867. № 20. 21 мая. С. 7; В. Р. Вечер в Московском артистическом кружке. № 21. 28 мая. С. 6—8; Смесь. № 22. 4 июня. С. 9—10; Смесь. 1867. № 24. 18 июня. С. 8; Смесь. № 26. 2 июля. С. 7; Смесь. № 28. 17 июля. С. 6; Смесь. 1867. № 33. 20 авг. С. 5; Смесь. 1867. № 33. 20 авг. С. 6; Смесь. 1867. № 34. 27 авг. С. 7; Смесь. 1867. № 38. 24 сент. С. 6; Две потери нашего театра. I. Александр Николаевич Баженов. 1867. № 1. 7 янв. С. 4; Две потери нашего театра. II. Александра Ивановна Колосова. 1867. № 2. 14 янв. С. 4; Член Артистического кружка [Акилов П. Г.]. О спектаклях в Артистическом кружке [«Праздничный сон – до обеда»]. 1868. № 3. 21 янв. С. 4—7; Смесь. 1868. № 3. 21 янв. С. 10; Московский театр. Бенефис Шумского. 1868. 28 янв. № 4. С. 2; Празднование столетнего юбилея И. А. Крылова в московском артистическом кружке. 1868. № 6. 11 февр. С. 3—4; Корреспондент. Провинциальные театры. Курский театр. 1868. № 10. 10 марта. С. 6; Смесь. 1868. № 20. 26 мая. С. 6; Смесь. 1868. № 21. 2 июня. С. 5.

Лит.: Кугель А. Р. Два критика (А. И. Урусов и А. Н. Баженов) // Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. С. 344—364; Зилов М. Михаил Александрович Баженов и его «Антракт» // Театр. 1965. № 2. С. 81—85.

Л. Е. Кочешкова.

АНТРО́ПОВ Лука Николаевич (1841, по др. сведениям: 1843—1881), драматург, театральный и литературный критик, публицист. Автор неск. статей и театральных рец. о драмах О.

Сотрудничал в качестве литературного и театрального критика, публициста в журн. «БдЧ» (1865), «Заря» (1869—1871), в газ. «Голос» (1868—1869) и «М. вед.» (1872—1876). Писал под псевд.: Л. Н. А., Л. Н. А-в; «Театральные заметки» в «Заре» в 1870—1871 не подписывал; в «М. вед.» подписывался: Посторонний и П-ний.

Автор неск. пьес. Наибольшим успехом пользовалась драма «Блуждающие огни» (Спб., 1879 и последующие изд.),

к-рая мн. годы шла на столичной (Малый театр – премьера в дек. 1873; Александринский театр – премьера в 1874) и провинциальной сцене.

Общественно-политические взгляды А. близки к почвенничеству, эстетические – формировались под влиянием А. А. *Григорьева*. Близость к Григорьеву проявилась и в принципиальных положениях эстетики А., и в оценке конкретных явлений театральной жизни, и даже в фразеологии и тоне его ранних ст.

Важнейшим критерием оценки художественного произв. А. считал народность, к-рая проявляется не только в национальном своеобразии тем и образов, но более всего в «народном русском отношении автора» к изображаемому. Он возражал против «сообщения рассудочного смысла» художественному произв.: «Понимай живую жизнь из неё самой; от неё самой проси разгадки и смысла её явлений»; автора «совсем не должно чувствоваться на сцене». Однако тенденциозность А. усматривал не только в произв. с «социально-гражданской начинкой», но и в сатире, к-рую он принимал лишь с целым рядом оговорок.

А. часто затрагивал актуальные проблемы совр. ему театра. Он выступал за отмену монополии императорских театров, против чиновничье-бюрократического управления казёнными театрами, говорил о необходимости изменения системы авторского вознаграждения, об изменении репертуарной политики, о вреде бенефисной системы, о повышении роли режиссёра, о природе актёрского таланта, о задачах театральной критики и др.

В целом А. принимал творчество О. Неоднократно в своих статьях он подчёркивал, что О. – «наш первый и единственный народный драматург». Но особенно ценил А. ранний период творчества О.

Так, в статье «Г-жа Брошель», анализируя игру А. К. *Брошель* в «Бедной невесте», А. отмечал, что эта комедия О. – «одна из самых больших вещей… по задаче». Гл. достижение О. – характер гл. героини. Вся пьеса, и особенно её 5-й акт, – «это апофеоз… доброй силе, силе беспредельной, всепрощающей любви» рус. женщины.

Комедии «На всякого мудреца довольно простоты» посв. ст. А. в журн. «Заря». А. не принимает сатирического способа типизации персонажей в новой комедии О. «Все лица его комедии задуманы крайне односторонне, – писал он, – не как живые люди, а как представители казнимых безобразий, каждый из них только одной этой стороной и показывается: это вот – озлобленный генерал, это – пустозвонный либерал, это – ханжа, а вот – московская барышня и т. д.».

А. видел в Глумове представителя определённого социально-психологического типа новейшего времени, «прокладывающего себе дорогу, создающего себе карьеру и не гнушающегося при этом никакими средствами – от анонимных писем и подкупа прислуги до всевозможной лжи и притворства с нужными людьми». Первым их глашатаем был Жадов из «Доходного места». Жадовым было трудно, и не все из них выдержали. При изменении ситуации в стране во 2-й пол. 1860-х гг. демон старого мира победил. Чтобы устоять в этих условиях, нужно было душевное мужество, «твёрдые начала». Их не оказалось. Жадов стал Глумовым.

Но А. указывает на непоследовательность О. в изображении Глумова («только намекает и по намёкам заставляет догадываться и додумываться»), не понят Глумов и актёром, исполняющим эту роль на петербургской сцене («У г. Нильского… выходит что-то среднее между добродетельным Кречинским и измошенничавшимся Чацким»).

Подводя итоги зимнему театральному сезону 1869, А. упрекает О. как автора пьесы «Горячее сердце» в подражании самому себе, в том, что он «довёл свои оригиналы и свою манеру их изображения до крайности, утрировки, шаржа», явившись «обличительным карикатуристом, давшим вместо живых людей – ходячие безобразия и пороки, вместо живой речи набор смешных или "уморительных" словечек, вместо светлых и симпатичных лиц – слащавые и ходульные фигурки».

Разбор комедии становится для А. поводом поговорить о значении творчества О. в целом. А. напоминает читателям, что почти с самого начала творческой деятельности О. одни увидели в нём «изобразителя положительных сторон» рус. жизни, «художника её бытового строя, её стихийных сил и кровных типов», др. – «чуть ли не поэта мракобесия и панегириста грубой силы невежества». Так было до появления статей *Добролюбова*, к-рый сумел представить О. «в качестве безжалостного судьи и палача» рус. народного быта. Но борьба за О. не утихает: «люди противоположных мировоззрений и идеалов в искусстве и жизни» «тянут его каждый в свою сторону и читают в нём то, что им читать в нём желательно, т. е. самих себя». Истину следует искать посередине. О. – «народный сатирик», в чьём творчестве сатирическое отношение к изображаемой действительности не противоречит «народности» как «главнейшей стихии дарования».

Однако О. – «народный сатирик» далеко не во всех своих пьесах. Примером народной сатиры для А. служит комедия «Свои люди – сочтёмся!», в к-рой соблюдено соотношение «правды жизни» и «идеи жизни».

В «Горячем сердце» чувство «народности» изменяет автору: «Смысл или идею этой комедии надо искать не в ней самой и не в той жизни, откуда она взята, а в критических или публицистических упражнениях над русской жизнью и искусством наших отрицателей». В тех произв., где стихало сатирическое начало, где О. приходилось глушить в себе «комическое отношение к жизни», он являлся «относительно слабейшим художником». Поэтому «его исторические драмы и комедии наполовину сочинены, сделаны… и не годятся для сцены».

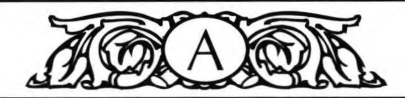
В ст. «Московские артисты в Петербурге» А. рассказывает об исполнении моск. труппой во время её гастролей в Петербурге комедии «Бешеные деньги». Он отмечает «полнейший ансамбль» актёрского состава.

В «М. вед.», ведя постоянную рубрику «Театральная хроника» в период с 1872 по 1876, А. откликался почти на все постановки пьес О. в Малом и Большом («Снегурочка») театрах. Иногда о театральных новостях А. сообщал в рубрике «Арабески» (как, напр., о постановке в Малом театре пьес «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и «Комик XVII столетия»). Однако это были небольшие заметки, сообщавшие о новой пьесе и оценивавшие её в общем. В них, как правило, не было подробного разбора пьесы и спектакля. Исключение составляет ст. критика о пьесе «Трудовой хлеб».

Сделав нек-рые замечания по поводу «общего тона» комедии, А. сосредоточивает внимание на «чисто русском характере» – Корпелове, который есть продукт рус. жизни, «следствие того раскола, какой внесла в нашу жизнь цивилизация»: «Черты, из коих он создан, мелькали и прежде в разных лицах г. Островского. Глядя на Корпелова, вспоминается порой мещанин Кулигин в "Грозе", Любим Торцов, учитель в "Чужом пиру похмелье", старичок-отец в "Шутниках" и другие старички-отцы. Но всё же Корпелов не есть повторение… а кажется видом новым, мало разработанным и достолюбезным, как по своим внутренним качествам, так и по близости его к нам».

Др. театральные хроники А. посв. пьесам «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Комик XVII столетия», « Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Снегурочка», «Поздняя любовь».

Отмечая успех «Дмитрия Самозванца…», А. подчёркивает режиссёрскую удачу в пост. народных сцен, правдивость в изображении характера Василия Шуйского в исполнении С. В. *Шумского* и недочёты в исполнении роли Самозванца К. Г. *Вильде*. Причину неуспеха «Комика XVII столетия» А. видит в том, что пьеса, написанная специально «ко дням



Петровского юбилея и даже с расчётом на народный театр или по крайней мере на публику народного театра», была представлена не ко времени, явилась «горчицей после ужина». Как достоинства пьесы А. отмечает «бытовую верность, юмор и сценичность».

А. считает неудачной («скучною в чтении и несносною на сцене») комедию «Не было ни гроша, да вдруг алтын», в к-рой юмор «переходит в фарс, чередуясь часто с сентиментальною слезливостью».

В «Снегурочке» А. не находит комического элемента: «ни шутливости, ни весёлости в ней нет и признака». «Поэтический замысел» пьесы и «очень милый» образ Снегурочки скорее «годится для лёгкой оперы или картинного балета», чем для драмы. А «Поздняя любовь» «ничего не прибавляет к лаврам» О.: «Это легко набросанный эскиз из жизни слабых и приниженных, жанровая картинка, оживлённая симпатичною темой беззаветной и всепрощающей любви немолодой девушки. Краски наложены слабо, тема развита скупо, в пьесе словно нет главных лиц, а действуют одни второстепенные, но это не мешает "сценам из жизни захолустья"... быть сценами живыми и интересными благодаря, между прочим, ловко, на французский лад, завязанной и развязанной интриге». А. приветствует новую для О. тему пьесы «Богатые невесты», к-рая заключает в себе «счастливую психологическую задачу». Однако поскольку О. «никогда не был ни психологом, ни лириком», ему не вполне удалось передать «тонкую музыку душевных струн, понять логику чувства». В подтверждение своей мысли А. приводит финал комедии, не удовлетворивший мн. критиков и позднее переделанный драматургом. Гл. достоинство «комедии из нравов современного мошенничества» «Волки и овцы» – образ Меропы Давыдовны, к-рая «вызывает в памяти мать Митрофанию, хотя и значительно размельчённую».

Уже в ст. «Г-жа Брошель» А. сформулировал теорию о природе актёрского дарования. Актёр не просто исполнитель, он «художник, поэт». Позднее А. возвращается к этой мысли и в др. статьях: «Московские артисты в Петербурге», в ст., посв. гастролям П. Стрепетовой в Москве, и др. В своём развитии актёр проходит те же стадии, что и художник. Первый этап – «игра лирическая», в к-рой «актёр остаётся в роли самим собой». Следующая стадия – «игра объективная». Актёр создаёт «тип, лицо, преимущественно в его формальном, внешнем выражении...». Такого актёра критик называет «актёром-миниатюристом», создающим «внешнего, наружного человека». «Актёром-поэтом» становятся, когда осваивают наивысшую фазу мастерства – драматическую игру, при к-рой показывают «душу человека», при к-рой возможно «глубокое и тонкое проникновение в сущность характера». С т. з. этой теории А. оценивает сценическое мастерство актёра.

Соч.: Г-жа Брошель // БдЧ. 1865. № 1; Театральные заметки: По поводу произведений Дьяченко, Самарина, Стахеева и новой комедии О. «На всякого мудреца довольно простоты» // Заря. 1869. № 1; Театральные заметки // Заря. 1869. № 5; Московские артисты в Петербурге // Заря. 1870. № 11; Арабески. Наблюдения и размышления // М. вед. 1872. № 281; Театральная хроника: «Не было ни гроша, да вдруг алтын» г. Островского... // М. вед. 1873. № 18; Театральная хроника: ...Большой театр: «Снегурочка» г. Островского... // М. вед. 1873. № 294; Театральная хроника: Малый театр: «Поздняя любовь» г. Островского... // М. вед. 1873. № 320; Театральная хроника: «Трудовой хлеб». Сцены из жизни захолустья, в четырёх действиях... // М. вед. 1874. № 305; Театральная хроника: ...«Богатые невесты» и «Волки и овцы»... в Малом театре...» // М. вед. 1875. № 333.

Лит.: Петровская И. Ф. Открытие не состоялось // Вопросы литературы. 1969. № 2; Петровская И. Ф. Л. Н. Антропов // Очерки истории русской театральной критики. Л., 1976. С. 278—284; Её же. Антропов Лука Николаевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 94—95.

Е. Р. Коточигова.

«АПОЛЛОН» (1909—1917), петербургский художественный иллюстрированный журн. модернистов, освещавший культурную жизнь России и зарубежья в конце 1900-х и в 1910-е гг. Ред. и изд. журн. привлекли к сотрудничеству видных деятелей культурной элиты Серебряного века. Среди них были писатели и поэты – И. Анненский, М. Волошин, М. Кузьмин, Вяч. Иванов, В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Ахматова; художники – Л. Бакст, А. Бенуа, М. Добужинский, Н. Рерих, Е. Лансере, И. Билибин, М. Врубель, искусствоведы, историки театра и театральные реж. – И. Грабарь, П. Муратов, А. Эфрос, С. Ауслендер, Н. Долгов, Вс. Мейерхольд, Н. Евреинов и др.

«Аполлон» стал важной вехой в истории рус. культуры, запечатлев культурную жизнь России конца 1900-х – 1910-х гг. и отразив в своих публ. эстетические представления модернистов. Театр занимал существенное место в размышлениях модернистов о путях, целях и задачах совр. искусства. Творчество О. оказывалось в поле зрения авторов ст. каждый раз при обсуждении самых актуальных проблем театра начала 20 в. – специфики театральности, драматического действия и общего характера существовавшего театрального репертуара в России, проблемы эволюции театра и преемственности между старым и новым поколениями актёров.

Несмотря на то, что собственно творчеству О. было посв. немного публ., имя О. и его пьесы упоминались почти в каждой ст. о театре. В ряде ст., назв. к-рых отсылало к к.-л. театру или театральному деятелю, основным предметом внимания всё-таки становилась драматургия О. В общей оценке творчества О. критики журн. во мн. опирались на традиции прошлой эпохи. За О. окончательно закрепилась репутация «центральной фигуры нашей бытовой драматургии» (1914. № 10), «корифея нашей отечественной драматургии» (1916. № 1). Во фразеологии ст. использовались такие устоявшиеся к 1900-м гг. понятия, как «театр О.» и «бытовой репертуар». С. Ауслендер, постоянный обозреватель театральной жизни Петербурга в «Аполлоне», отметил общепринятое к тому времени мнение: «Стало уже почти общим местом, что должно быть несколько совершенно различных, часто противоречащих друг другу, принципов постановок, целые эпохи, целые театры так и называются: "театр Островского", "театр Шекспира", наконец, "театр Метерлинка"» (1910. № 11).

Публ. «Аполлона» свидетельствовали о том, что пьесы О. постоянно ставились театрами Петербурга, Москвы и провинции, а отрывки из них неизменно включались в экзаменационные отчёты драматических курсов. Рец. на спектакли по пьесам О. запечатлели разнообразие подходов к его драматургии в театральной практике конца 1900-х и в 1910-е гг.: от сохранившихся классических пост. пьес О. в *Александринском театре* до экспериментальных попыток интерпретировать пьесы О. в рамках появившихся уже после О. направлений – театра настроения, символического театра. Рассмотрение критиком формы сценического воплощения той или иной пьесы О. сопровождалось выражением его понимания специфики театральности.

В начале 20 в. была поставлена проблема определения границ театрального зрелища. Рец. на пьесы О. предлагали вниманию читателя разные аспекты этой проблемы. Характер отзыва о той или иной пост. выявлял своеобразие эстетических представлений каждого рецензента, поэтому зачастую оценки спектаклей вступали в противоречие друг с другом, отражая неодинаковые предпочтения авторов статей. Единой позиции, с к-рой бы рассматривалась драматургия О., в журн. не было. Многоголосие мнений об О. стало отличительной особенностью журн. модернистов. На 1-й план в отд. ст. выходила творческая индивидуальность её автора – С. Ауслендера, М. Волошина, М. Кузьмина, А. Бенуа, А. Эфроса, В. Соловьёва и ряда др.

По мнению всех критиков журн., классические пост. пьес О. сохранились в 1900-е гг. только в Александринском театре. При этом лишь Ауслендер последовательно отстаивал ценность такого традиционного подхода к пьесам О. В своих рец. он неоднократно называл постановки произв. О. в этом театре «простодушными», полными «наивной свежести» и «неувядаемости». Причины подобной «неувядаемости» А. видел, во-первых, в «верных, хотя и незамысловатых принципах построения», заключавшихся в «театральности и традиционности сценических приёмов» (1910. № 10.), а во-вторых, в старом актёрском составе – в театре ещё служили такие знаменитые актёры прошлого, как К. А. *Варламов*, Н. С. *Васильева*, В. Н. *Давыдов*, М. Г. *Савина*, В. В. Стрельская и др. Согласно обозревателю, актёры, чья молодость пришлась на период расцвета творчества О., не чувствовали в новую эпоху временной дистанции между собой и изображаемым на сцене миром, что и позволяло им по-прежнему играть старые классические спектакли, несмотря на давнюю смену театральной традиции к началу 20 в.

Критики «Аполлона» зафиксировали изменения в трактовке драматургии О. в Александринском театре с сер. 1910-х гг. Они с сожалением писали об утрате театром классического подхода к О. в связи с постепенной и неотвратимой сменой актёрского состава из-за смерти старых прославленных актёров. В 1914 В. Соловьёв писал в связи с неудачной, с его т. з., пост. «Горячего сердца», отмечая, что молодёжь играет О. «по-новому, вернее – никак не играет, а только читает роли, сопровождая чтение неприятным quasi-бытовым акцентом». Критик «невольно» высказывает «предположение»: может быть, теперь играть О. не следует, а надо подождать лет 20–30, «когда будет новое поколение актёров, которые по-новому сыграют пьесы этого корифея» рус. театра (1914. № 8). Критики, знакомые с классическими пост., не находили в новой манере исполнения ролей из пьес О. характерной для старых мастеров «мягкости» и «добродушия» в создании образов, в т. ч. отрицательных.

Рецензенты увидели существенную разницу в трактовке О., с одной стороны, в петербургском Александринском театре, а с др. – в моск., и прежде всего в Художественном театре, а также в Малом и в Театре Незлобина. Постановки пьес О. Художественным театром были оценены в журн. отрицательно. В гастрольном спектакле Моск. художественного театра в Петербурге «На всякого мудреца довольно простоты» Ауслендер отверг характерный для этого театра принцип сценического натурализма и увидел в трактовке пьесы исключительно обличение нравов «тёмного царства». По мнению критика, когда играют О. в Александринском театре, «там старые и отличные актёры относятся к нему как современности, где всё для них просто, ясно и близко». Такой О. «дорог нам своею ясностью и простой, как воспоминания детства, как рассказы старой няни о какой-то милой и хорошо знакомой и вместе уже чужой жизни» (1910. № 8).

Но в Моск. художественном театре, согласно Ауслендеру, неудачно попытались «реставрировать» О., и «вместо весёлой, хотя и сатирической, комедии, Художественный театр устроил тяжёлую, пропитанную жёлчью трагедию». Ауслендер не поддержал попытки моск. театра воспроизвести в пьесе О. «На всякого мудреца довольно простоты» уклад ушедшей жизни с целью полемического обличения нравов.

В отличие от Ауслендера, М. Волошин – сторонник совсем др. принципов в драматургии, приверженец чеховского театра, отрицающего театральность, – не принял самой пьесы О. В связи с возобновлённой пост. «Грозы» в Малом театре Волошин отмечал устарелость О. («отцвёл так быстро»), надуманность пафоса «Грозы»: «Интересные черты быта за эти полстолетия сделались – “археологией”, а под ними сквозит уже чисто театральная условность. Из исполнителей “Грозы” хороши только старики – Садовская и Рыбаков». Но дух О., отмечает Волошин, «отлетел от Малого театра» (1911. № 5). Разница в оценках спектаклей по пьесам О. определялась диаметрально противоположным пониманием критиками театральной условности.

М. Кузьмин в рец. на гастрольный спектакль моск. Театра Незлобина по пьесе «Не было ни гроша, да вдруг алтын» высоко оценил новое звучание классической пьесы. Во главу угла Кузьмин поставил не степень условности или жизнеподобия, как предыдущие критики, а исключительно эстетический критерий. По его мнению, в пост. не было стремления воспроизвести время О., но было желание «воссоздать подчёркнуто и преувеличенно эпоху и временной колорит. И костюмы Арапова, и многие mise-en-scene’ы, и даже игра г-ж Карпенко, Васильевой и Касацкой нас переносили в тот живописный, скурильный и уже отошедший от нас мирок, где действуют персонажи» О. (1911. № 16).

Особенное внимание в «Аполлоне» уделялось сценической живописи, в 1910-х гг. журн. трижды откликнулся на новое прочтение пьес О.: в 1911 А. Бенуа дал характеристику художественному методу живописца И. Стеллецкого и, в частности, остановился на его декорациях к опере «Снегурочка» в Мариинском театре; в 1914 А. Эфрос в ст. «Живопись театра» обратил внимание на инсценировку Б. Кустодиевым спектакля «Горячее сердце», а в 1917 В. Соловьёв подробно описал декорации А. Головина к пост. «Грозы» в Александринском театре. Все критики указали на способность сценической живописи по-новому трактовать пьесы О. – переводить их из традиционного бытового в нехарактерный для О. символический план с обобщённым местом и временем действия. «Действие, видимое на сцене, – только скупое и краткое отражение того, что происходит в духовных глубинах современности» (1914. № 10).

Отношение к этому прочтению классики у авторов статей было разным. Если основатель общества художников-модернистов «Мир искусства» Бенуа и соратник реж.-экспериментатора Вс. Э. Мейерхольда Соловьёв увидели в новых пост. О. глубинное предчувствие назревающих перемен и приняли такую трактовку, то историк театра Эфрос – нет.

Бенуа подчёркивал отличие манеры Стеллецкого от предыдущих трактовок «Снегурочки» бытовым театром: «Вся пестрота, и яркость, и звон жизни – в его распоряжении. Иди, пляши, пой, а взгрустнётся к концу, так и грусть сладкая... Почему же Стеллецкий даёт совсем иное и почему этому иному, этим “пейзажам из Апокалипсиса”, этим пророчествам о каких-то “последних днях” веришь больше, нежели собственным мечтам». И О. «рядом с этим наваждением кажется слишком простодушным и прямо слабым» (1911. № 4).

Соловьёв отреагировал на многочисленные отрицательные отзывы художественной критики по поводу новой пост. «Грозы» и так объяснял метод Головина: «Он вовсе отказался от задачи бытописателя тёмного царства и посмотрел на свои декорации, как на фон, необходимый для постановки русской романтической драмы с содержанием глубоко национальным. Назначение этого фона сводится к усилению или понижению отдельных сценических положений» (1917. № 1). Описывая последнюю, 5-ю, декорацию к «Грозе», Соловьёв так же, как и Бенуа, обращал внимание читателя не на бытовые, а на символические апокалиптические мотивы. Однако если, согласно Бенуа и Соловьёву, самые знаменитые пьесы О., «Снегурочка» и «Гроза», позволили художникам-интерпретаторам высвободить свой символический потенциал и привнести в сценическое исполнение новые смыслы, то, по мысли Эфроса, комедия «Горячее сердце» оказала сопротивление этой тенденции самим своим содержанием.



В инсц. Кустодиевым «Горячего сердца», где О. «предстал в стилизованных формах отошедшего, умершего, уже исторического быта», Эфрос обратил внимание на соотношение классического материала и новой формы его выражения: «…от спектакля веяло музейной мумией, хотя и разубранной по формуле "что пройдёт, то будет мило", но всё же дышащей тлением смерти» (1914. № 10). Кустодиевское прочтение «Горячего сердца» показалось Эфросу неуместным и диссонирующим с духом пьесы.

В целом Ауслендер, Эфрос ценили историчность О. и злободневное звучание его драматургии. Волошин, Кузьмин, Бенуа, Соловьёв и др. были уверены в настоятельной необходимости новых трактовок О. и приветствовали опыты по переосмыслению его произв.

Со времени расцвета творчества О. рус. театр пережил не одну театральную эпоху, однако более чем через полстолетия новые реформаторы театра вновь возвратились к классической драматургии в поисках ответов на очередные злободневные вопросы искусства. В 1917 при подведении своеобразного итога театральным поискам конца 19 – начала 20 в. Соловьёв дал чрезвычайно высокую оценку самому О. («краеугольный камень для дальнейшего понимания судеб нашего отечественного театра. Это – сфинкс, загадка которого ещё не разгадана») и его «Грозе», к-рая «поражает как монументальностью своей архитектоники, так и необычайной силой всепобеждающей страсти, сценическая история которой составляет единственное содержание пьесы» (1917. № 1).

Предметом внимания в журн. были не только классические и новаторские пост. пьес О., но и эпигонское освоение театра О. массовой драматургией. Как показывают публ. в «Аполлоне», в массовой драматургии начала 20 в. действовали принципы механического смешения существующих театральных направлений в рамках одного спектакля.

О смешении двух противоположных тенденций, реалистической и символической, свидетельствовал и отзыв об опере «Снегурочка» в Театре музыкальной драмы муз. обозревателя Каратыгина. Рецензент упрекал театр в целом в отсутствии у него выдержанного художественного вкуса и не принял режиссёрскую трактовку образов «Снегурочки» (1914. № 9).

В журн. был представлен и историко-культурный аспект в осмыслении наследия О. В ст. И. Анненского о поэме Гоголя «Мёртвые души» (1911), в ряде обширных публ. Н. Долгова о театре 19 в. (1914—1916) были прослежены истоки драматургии О. По мнению Анненского, О. «идёт своим путем от Гоголя» (1911. № 8), Долгов же вписывал О. в театральную традицию 1830—1840-х гг., а также размышлял о причинах популярности О. и нападок на него натуралистической школы в 1840—1860-х гг. (1914. № 6—7; 1915. № 6—7; 1915. № 8—9; 1916. № 9—10).

Ни один др. драматург прошлого не удостоился на страницах журн. «Аполлон» такого пристального внимания, как О.

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м, опубл. в «Аполлоне»: А у с л е н д е р С. Петербургские театры. 1909. № 1. С. 26—29; А у с л е н д е р С. Петербургские театры. «Волки и овцы». 1910. № 5. С. 34; З н о с к о - Б о р о в с к и й Е. Петербургские театры. Юбилейный спектакль М. Г. Савиной. 1910. № 6. С. 31—33; А у с л е н д е р С. Петербургские театры. Москвичи. 1910. № 8. С. 63—66; А у с л е н д е р С. Петербургские театры. Открытие сезона. 1910. № 10. С. 30—32; Д о л г о в Н. J. Patouillet. "Ostrovski et son theatre de moeurs russes». 1914. № 1—2. С. 154—155; Д о л г о в Н. Сценический стиль тридцатых годов. 1914. № 6—7. С. 66—73; В л. С. [С о л о в ь е в В.]. Петроградские театры. 1914. № 8. Октябрь. Художественная летопись. С. 68—69; К а р а т ы г и н. Музыка в Петрограде. 1914. № 9. Художественная летопись. С. 69—72; Д о л г о в Н. К. А. Варламов. 1915. № 8/9. С. 47—50; В л. С. Петроградские театры. 1916. № 1. Художественная летопись. С. 41—42; Д о л г о в Н. М. С. Щепкин. 1916. № 9/10. С. 51—73; С о л о в ь ё в В. Н. А. Я. Головин как театральный мастер. 1917. № 1. С. 24—30.

С т а т ь и, в к - р ы х у п о м и н а е т с я и м я О с т р о в с к о г о и л и е г о п р о и з в., опубл. в «Аполлоне»: O u t s i d e r. Московская хроника. Театры. 1909. № 2. С. 5—7; А у с л е н д е р С. Петербургские театры. 1909. № 3. С. 36—38; Е в р е и н о в Н. О постановке «Анатэмы». 1909. № 3. С. 38—39; Ю. Р. Киевский драматический театр. 1910. № 4. С. 54—56.; М а к о в с к и й С. Женские портреты современных русских художников. 1910. № 5. С. 5—22; В о л о ш и н М. Мысли о театре. 1910. № 5. С. 32—40; А у с л е н д е р С. Наша Комиссаржевская. 1910. № 6. С. 20—22; Ч у л к о в Г. Памяти В. Ф. Комиссаржевской. 1910. № 6. С. 22—24; О з а р о в с к и й Ю. В. Ф. Комиссаржевская за кулисами и на сцене. 1910. № 6. С. 24—28; З н о с к о - Б о р о в с к и й Е. Петербургские театры. Юбилейный спектакль М. Г. Савиной. 1910. № 6. С. 31—33; Н. В. [Врангель Н. В.]. Художественная жизнь Петербурга. Новые издания. 1910. № 7. С. 31—32; Экзаменационные спектакли Императорских драматических курсов. 1910. № 8. С. 66—68; З н о с к о - Б о р о в с к и й Е. Разбойники. 1910. № 8. С. 68—69; Е в р е и н о в Н. Мартынов (к 50-летию со дня смерти). 1910. № 10. С. 28—30; А у с л е н д е р С. Петербургские театры. Александринский. 1910. № 11. С. 40—41; Б е н у а А. Искусство Стеллецкого. 1911. № 4. С. 5—12; Список работ Д. С. Стеллецкого. Эскизы декораций к опере «Снегурочка» (для Мариинского театра). 1911. № 4. С. 16; Репродукции рисунков Стеллецкого к опере «Снегурочка»: «Заря», «Полдень», «Вечер», «Ночь», эскиз занавеса к «Снегурочке». 1911. № 4. С. 25, 26, 27, 34; А н н е н с к и й И. Эстетика «Мёртвых душ» и её наследие. Посмертная статья. 1911. № 8. С. 50—58; З н о с к о - Б о р о в с к и й Е. Театр без литературы (о русском театре). 1912. № 7. С. 22—33; Г р а б а р ь И. Детство В. А. Серова (Несколько глав из монографии). 1912. № 10. С. 13—27; К а р а т ы г и н. Юбилей Спб. Консерватории. 1913. № 1. С. 64—65; Г е р ш е н ф е л ь д М. [Письма из Одессы]. Театры и художественная жизнь. 1913. № 3. С. 59—60; Г е р ш е н ф е л ь д М. [Письмо из Одессы]. Театр и художественная жизнь. 1913. № 5. С. 60—62; К у з ь м и н Е. Письмо из Киева. 1913. № 10. С. 85—86; Ч у д о в с к и й В. Петербургские театры. 1914. № 5. С. 51—53; Т у г е н д х о л ь д Я. Московские театры (Письмо из Москвы). 1914. № 8. С. 69—71; Э ф р о с А. Живопись театра. 1914. № 10. С. 22—46; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1914. № 10. С. 73—74; М. Г. [Г е р ш е н ф е л ь д М.]. Письмо из Одессы. 1915. № 1. С. 72—73; Д о л г о в Н. В. В. Стрельская [Некролог]. 1915. № 2. С. 66; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. [Некролог В. В. Стрельской]. 1915. № 2. С. 67; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1915. № 3. С. 60—61; Г и д о н и А. Творческий путь Рериха. 1915. № 4/5. С. 1—34; Б р а у д о Е. Музыка в Петрограде. Царь «Салтан» на Мариинской сцене. 1915. № 4/5. С. 95—96; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1915. № 4/5. С. 109—111; А ш к и н а з и З. О современном театре. 1915. № 6/7. С. 41—47; Д о л г о в Н. Князь Урусов и театр. 1915. № 6/7. С. 48—56; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1915. № 8/9. С. 111—112; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1916. № 2. С. 44—45; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1916. № 4/5. С. 78—81; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1916. № 6/7. С. 89—90; В е л е с. И. Н. Игнатов. Театр и зрители. Часть I. Первая половина XIX ст. 1916. № 9/10. С. 106—107; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры за последние сезоны. 1917. № 2/3. С. 76—78; В л. С. [С о л о в ь ё в В.]. Петроградские театры. 1917. № 8/10. С. 95—98.

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м, опубл. в «Русской художественной летописи» – прилож. к журн. «Аполлон», выходившему в 1911—1912 (сквозная нумерация): К у з ь м и н М. Театр Незлобина. 1911. № 16. С. 252—254; Я н о в с к и й Б. Музыка. 1911. № 20. С. 324—325 (об опере Римского-Корсакова «Снегурочка»); А у с л е н д е р С. Театры. Начало сезона. 1912. № 14. С. 198—199.

С т а т ь и, в к - р ы х у п о м и н а е т с я и м я О с т р о в с к о г о и л и е г о п р о и з в., опубл. в «Русской художественной летописи» – прилож. к журн. «Аполлон», выходившему в 1911—1912 (сквозная нумерация): В о л о ш и н М. Театры. Незлобина. Малый. 1911. № 5. С. 80—81; Б. п. Литературная жизнь. События. 1911. № 6. С. 93—94; Ч у д о в с к и й В. Гастроли немецкого театра. 1911. № 7. С. 111—115; А у с л е н д е р С. Экзаменационные спектакли. 1911.

№ 8. С. 123—124; Зноско-Боровский Е. [Театры] Малый. 1911. № 12. С. 188—189; Л-нъ. Письмо из Нижняго Новгорода. 1911. № 12. С. 194—195; Ауслендер С. Письмо из Ярославля. 1911. № 16. С. 258—259; Яновский Б. Музыка. 1912. № 3. С. 43—45; Зноско-Боровский Е В. П. Далматов [Некролог]. 1912. № 4. С. 53—54; Ауслендер С. Письмо из Ярославля. 1912. № 4. С. 63; М. Г. [Гершенфельд М.]. Письмо из Одессы. 1912. № 6. С. 93—94; Яновский Б. Театры. 1912. № 8/9. С. 130—131; М. Г. [Гершенфельд М.]. Письмо из Одессы. 1912. № 10. С. 150—151; М. Г. [Гершенфельд М.]. Письмо из Одессы. 1912. № 15/16. С. 219—220; Лаврский Н. Письмо из Ростова-на-Дону. 1912. № 18/19. С. 251—252.

А. Р. Боковня.

АРДИ́ (псевд.; настоящая фамилия Нечаев) Николай Иванович (1834—1890), провинциальный артист (с 1855), затем артист *Александринского театра* (1871—1877). Перейдя на характерные и бытовые роли, пользовался большим успехом в пьесах О., сыграл роли Разлюляева («Бедность не порок»), Бородкина («Не в свои сани не садись»), Робинзона («Бесприданница»), Счастливцева («Лес») и др. О. высоко ценил комический талант А., но отмечал его небрежное отношение к авторскому тексту.

Лит.: Артист. 1890. № 7. С. 188.

Г. И. Орлова.

АРЕ́НСКИЙ Антон (Антоний) Степанович (1861—1906), композитор, пианист, дирижёр, педагог.

Творчество А. сформировалось под влиянием П. И. *Чайковского* и композиторов «Могучей кучки» – в его музыке отчётливо проявился синтез «петербургской» и «московской» школ.

А. с детства читал пьесы О. и стал почитателем его таланта. Ещё в ученические годы А. в качестве классной работы написал неск. номеров к комедии «Воевода». Будучи преподавателем консерватории, А. вместе с Г. А. Казаченко помогал *Римскому-Корсакову* делать переложение для фортепиано и голоса оперы «Снегурочка». Знакомство А. и О. состоялось в начале 1884, когда А., с разрешения П. И. Чайковского, задумал написать оперу по пьесе «Воевода» и через своего дядю, А. А. Потехина, А. обратился к О. с просьбой посодействовать в составлении либретто. А. вступил с О. в творческое содружество. Премьера оперы А. в 4-х действиях под назв. «Сон на Волге» прошла в Москве в Большом театре 21 дек. 1890 под управлением автора. Для празднования юбилея И. В. Самарина в Москве А., по протекции О., сочинил музыку к переведённым О. ещё в 1882 стихам Ф. *Шиллера*. Кантата для хора, соло и оркестра «Гимн искусству» («Артисту») была исполнена в Большом театре 16 дек. 1884 в финале торжественного спектакля, посв. 50-летию сценической деятельности И. В. Самарина.

Соч.: Сон на Волге. Опера. Клавир. М., 1890.

Лит.: Чайковский М. И. Жизнь П. И. Чайковского. Т. II. М., 1901. С. 559; Неизд. письма. По указателю; Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 37—38; Коган. По указателю; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 243—244, 297; Ревякин (2). С. 371—372; Ревякин (3). С. 314—315; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 54, 56, 87; ПСС. Т. 12. По указателю; История русской музыки : в 10 т. М., 1994. Т. 8. Ч. 2. С. 422, Т. 9. С. 340—356; Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 38.

Е. А. Рахманькова.

АРСЕ́НЬЕВ (псевд. А. К.) Константин Константинович (1837—1919), либеральный публицист, литературовед и общественный деятель, почётный академик Петербургской АН (1900). С 1866 сотрудничал в «ВЕ»; с 1909 – ответственный ред. «ВЕ». С 1891 один из гл. ред. «Энциклопедического словаря» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона; с 1911 гл. ред. «Нового энциклопедического словаря». В обл. литературной критики А. принадлежат соч. о М. Е. *Салтыкове*, Г. И. Успенском, Ап. *Майкове*, А. А. *Фете*, В. М. *Гаршине* и др. Большая часть этих ст. вошла в отдельно изд. книгу «Критические этюды по русской литературе» (Спб., 1888).

А. является автором некролога об О., опубл. в июльском номере «ВЕ» (1886). А. исследует различные стороны творчества О. В 1-ю очередь отмечается историч. значение О., к-рый «поступил как этнограф, изучающий неизвестное до тех пор племя, и вместе с тем как художник, схватывающий типичные черты человека, сословия, общественного класса», «дал нам описание», соединяющее с ценой историч. документа всю цену произв. искусства. Без О. «воображению наших потомков трудно было бы восстановить некоторые стороны недавнего, но невозвратного прошлого».

Со стороны общественной значимости А. обращает внимание на «ожесточённую полемику» вокруг творчества О. Лучшим истолкователем О., по мнению А., является Н. А, *Добролюбов*. Утверждение имеет ряд доказательств: «расплывчатые толкования» А. А. *Григорьева*, к-рые «могли только затемнять и значительно затемняли значение» произв. О.; возвышенное изображение «тёмного царства»: «…это настоящий микрокосм до-реформенной, до-петровской России, это один из редких в своей полноте образцов “переживания” или “выживания” старины»; и наконец, творчество О. после 1860-х гг.: О. «останется в нашей памяти преимущественно как автор тех пьес, содержание которых соединено Добролюбовым под общим именем “Тёмного царства”… последующие его комедии составляют преимущественно развитие прежних типов».

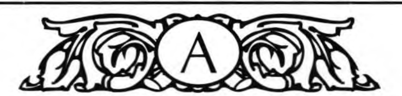
Вместе с тем, А. отмечает литературно-художественные особенности пьес О. Во-первых, это изящная форма: «…простотой, сжатостью и силой блещет его стих в драматических хрониках; но ещё замечательнее его проза, ещё богаче оригинальностью его язык», к-рым О. «овладел сразу», «новые обороты речи, меткие эпитеты, созданные коллективным народным творчеством или особенностями быта», придающие всему, написанному О., «колорит совершенно своеобразный и необыкновенно яркий». Во-вторых, сценичность – «не в смысле ловко завязанной и развязанной интриги или обилия эффектных положений, а в смысле быстроты и естественности действия, наглядности характеров, тесной связи между отдельными сценами». В-третьих, художественная, поэтическая сторона изложения: «Лучшие комедии его не имеют ничего общего с “фотографированием” и, наоборот, много общего с поэзией». Поэтому в героев О., как и в героев Гоголя, необходимо «вдумываться», т. к. «и те, и другие – не простые снимки с действительности, а типические фигуры».

А. обращает внимание читателей на совр. проблемы рус. театра: «Период господства оперетки, наводнение сцены целой массой плохих или посредственных произведений, странные, чтобы не сказать более, театральные порядки, над исправлением которых слишком мало удалось поработать Островскому, – вот настоящие причины упадка, который так неудачно пытаются связать с именем покойного писателя».

Соч.: А. Н. Островский // ВЕ. 1886. № 7. С. 440—447.

А. А. Виноградов.

«АРТИСТ», театральный, муз. и художественный журн., изд. в Москве в 1889—1895. Ред.-изд. – театральный критик, драматург, переводчик Ф. А. Куманин. «Артист» являлся одним из наиболее солидных изд. 2-й пол. 19 в., в журн. (и в его прилож. «Дневник артиста») печатался самый разнообразный материал: теоретические и критические ст. по разным областям искусства, моск., петербургская и провинциальная хроника,



художественные произв., воспоминания, мемуары. Журн. рассказывал об устройстве сц., театра, о секретах театрального грима и мн. др.; в изд. сотрудничали люди разных профессий: режиссёры, драматурги, актёры, композиторы, художники, декораторы и др. Однако в центре публ. «Артиста» был театр, не случайно журн. выходил только с сент. по апр. – во время театрального сезона (исключение – 1894, когда вышли и летние номера).

О. в журн. посвящён целый ряд разноплановых публикаций. В декабрьском номере 1889 напечатано объявление о сборе денег на создание памятника О. в Москве, и в дальнейшем журн. рассказывал о многочисленных спектаклях в разных городах России, деньги от к-рых передавали в пользу фонда на сооружение памятника. В 18—21 номерах (дек. 1891 – март 1892) публиковались письма О. к известному актёру, писателю Ф. А. *Бурдину*.

Большинство же статей «Артиста», связанных с именем О., – это критические работы, отклики на спектакли по его пьесам. Во мн. публикациях осмысляется проблема восприятия пьес О. зрителями конца 19 в. Авторы статей с сожалением замечают, что государственные театры ставят О. очень мало, в основном О. играют на сценах частных театров: к примеру, в сезон 1889/90 в моск. государственных театрах было сыграно 160 спектаклей, их них по О. – только 6 спектаклей (3 пьесы), в то время как в театре Корша по произв. О. сыграно 17 спектаклей, в театре Е. Н. Горевой – 13, в театре М. М. Абрамовой – 21. В 1892 «Артисте» приветствовал появление на сц. Малого театра пьесы «Свои люди – сочтёмся!», отмечая, что на тот момент в репертуаре театра была лишь одна пьеса О. – «Таланты и поклонники».

Сложившуюся в театре 1880—90-х гг. ситуацию с постановками О. авторы «Артиста» никак не связывали с устарелостью пьес драматурга. Только в одной статье «среда и лица» комедии «Свои люди – сочтёмся!» оценены как «отошедшие в область прошлого»: по мнению автора, в пьесе «чисто бытовые, т. е. преходящие и изменяющиеся черты всецело преобладают над индивидуальными или общечеловеческими». В большинстве же статей оспаривается мнение об устарелости пьес О.

Критики обсуждают вопрос о значении драматургии О. для рус. культуры, о роли произв. О. в воспитании общественных нравов и вкусов. Творчество О. в статьях журн. называли «необходимой школой для артистов и здоровой духовной пищей для зрителей», «одним из наиболее действительных органов просветительской деятельности»: «Его пьесы – такие же официальные документы, какими были например произведения Екатерины II». В отклике на пост. в Малом театре «На всякого мудреца довольно простоты» эта пьеса сопоставлялась по своему общественному значению с «Горем от ума» и «Ревизором»: это «мастерская, яркая картина московского общества», плюс вечное «столкновение прогресса и реакции, косности и движения, тупости и ума, бессознательных инстинктов и идей, невежества и образованности».

Среди причин сравнительно редкого обращения гос. театров к пьесам О. авторы «Артиста» называли и низкий уровень актёрского мастерства, и снижение запросов публики, её удовлетворенность низкопробными пьесами. На этом общем фоне статей, написанных в поддержку О., выделяются две публикации, в к-рых утверждается отрицательное влияние творчества О. на развитие рус. театра: это анонимная рец. (1890. № 9) на «Письма об искусстве (Нечто о русском театре)» Д. Коровякова (псевд. К-в Д.), опубликованные в «РВ» за 1890 (Т. 209. № 8), и ст. П. *Боборыкина* (псевд. Беллетрист) «Литературный театр» (1891. № 12). Автор рец. связывал с творчеством О. понижение уровня актёрской игры: до О. «наши русские актёры были актёрами школы в обширном смысле, у них существовала известная традиция игры». В пьесах О. «большинство видело не характёры, а только нравы»; «актёры школы уступили место на русской сцене актёрам натуры, иначе говоря, дилетантам, путём времени и опыта приобретшим известный ремесленный навык». Боборыкин писал о влиянии театра О. на уровень писательского мастерства драматургов: в комедиях О. есть «повторения одного и того же бытового жаргона и очень часто одних и тех же типов», нет «игры творческого воображения писателя».

Ведущим критиком журн. был историк литературы И. И. Иванов. Неск. его ст. посв. «Грозе» О. Две из них связаны с пост. пьесы в театре Горевой осенью 1889. Полемизируя с Н. А. *Добролюбовым*, Иванов отстаивает мнение о том, что в «Грозе» изображено только «тёмное царство», к-рое не озаряет ни один «луч света»: «Гроза» – это «мрачная книга», в к-рой «рассказано торжество сильных и гибель их жертв». Дикой и Кабаниха – «неограниченные повелители своего царства»; Тихон, Борис, Катерина – «пища для самодурских инстинктов, царствующих в этом мире». В Катерине Иванов не находит «сознательной деятельности ума», к-рая, по его мнению, одна имеет ценность. Он подчёркивает «инстинктивность» натуры Катерины, в ней «нет оснований для сопротивления», она не луч света, а «одна из бесчисленных жертв этого царства», Катерина бросается в Волгу от отчаяния, а «отчаяние самый несомненный признак бесхарактерности». В итоге критик заключает: «Варвара скорее луч, так как она выше предрассудков и многих суеверий окружающих её людей».

В ст. Иванова, написанной через неск. лет по поводу пост. «Грозы» в Малом театре в сент. 1892, представлен совсем др. взгляд на пьесу О. Здесь критик признал в Катерине сильную личность: Кабаниха «только мимоходом и при случае “ест” невестку, между тем как над сыном она изощряется ежеминутно. Кабаниху сдерживает будто невольная боязнь чего-то ей неизвестного, “чудного”, но органически сильного, личного». Трагедия Катерины интерпретирована Ивановым как результат борьбы её «инстинктивной» религиозности и «неуходившегося сердца». Анализ образа Катерины в этой ст. гораздо более тонкий и глубокий, чем в работах критика 1889. Кроме того, в рец. на постановку Малого театра представлен не только анализ пьесы, но и ролей. Роль Катерины Иванов считал одной из самых трудных для исполнения «прежде всего по отсутствию внешних проявлений драмы», игрой актрисы Поляковой критик остался недоволен.

Большая ст. Иванова (1893) посв. пост. комедии «Волки и овцы» на сц. Малого театра. Иванов отмечает, что в пьесе проявилось «основное достоинство драматического таланта» О. – «глубокая разносторонняя национальность творчества, необыкновенная проницательность в наблюдениях за самыми обыкновенными, часто едва заметными явлениями русской жизни внешней и духовной». «Волки» – это «герои нашей повседневной будничной действительности»; а «овцы» «прямо выхвачены из необозримого» рус. «стада». Критик делает любопытные сопоставления Мурзавецкой и Тартюфа, Лыняева и Обломова.

На протяжении неск. лет «Артист» печатал материалы о «народном театре». Во 2-й пол. 19 в. любителями театра предпринимались многочисленные и зачастую удачные попытки организовать спектакли для народа и с участием народа. Как отмечают авторы «Артиста», наилучшим репертуаром для «народного театра» были пьесы О. и Л. Н. *Толстого*. Драмы О., признанные критикой «несценичными», ставились в крест. театре с большим успехом: «Не так живи, как хочется» (театр С. А. Юрьева в с. Воскресенском – 1862, любительский спектакль в Царскосельском уезде – 1891), «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» в московском театре народных представлений «Скоморох» М. В. Лентовского, «Старый друг –

лучше новых двух» (спектакль в селении Императорского фарфорового завода – т. н. «народное гулянье за Невской заставой», «Варгунинское гулянье»). Н. Арбенин, вспоминая о театре С. А. Юрьева в Тверской губернии, писал о том, что в народном театре совершенно иные условия удачной пост. пьесы – «жаргон пьесы играет в таких спектаклях огромную, если не первенствующую роль».

В статьях, посв. постановкам опер, написанных на основе произв. О. – «Сон на Волге» в Большом театре (1891), «Снегурочка» в Большом театре (1893), возобновление «Вражьей силы» в Мариинском театре (1893) и др., анализируются не только музыкальные и поэтические особенности опер, их исполнение, но и оформление декораций. В центре рассуждений критиков находится проблема взаимосвязи текста и музыки в опере. Эти *либретто*, в написании к-рых принимал участие О., высоко оценены критиками «Артиста», либретто к «Вражьей силе» даже названо С. Кругликовым «чуть ли не самым лучшим либретто по своей силе, картинности, разнообразию и правде ситуации, могучей национальной окраске». Однако с художественными особенностями текстов О. связан ряд сложностей для авторов музыки и исполнителей. Н. Д. Кашкин несомненным достоинством оперы «Сон на Волге» считает «многочисленные бытовые подробности». Но именно «обилие подробностей стесняет автора музыки», «Аренскому ради текста приходилось слишком много прибегать к полуариозному, полуречитативному стилю, применение которого в обширных размерах, наряду с номерами вполне законченными, не особенно удобно в опере». С особенностями *либретто* рецензент, подписавшийся псевдонимом Лель, связывал и трудность постановки оперы «Вражья сила», в к-рой «каждое слово метко, выражения яркие, характерные» и при этом мало действия, оно «сжато и последовательно».

Статьи об Островском, опубл. в «Артисте»: Веселовский Алексей. По дороге из театра. 1889. № 1. С. 40—41; Иванов Ив. Хроника. Театр Корша. 1889. № 1. С. 131; Иванов Ив. Хроника. Театр Горевой. 1889. № 1. С. 132—135; Гольцев В. По поводу заметки Иванова. 1889. № 2. С. 120—121; Иванов Ив. Современное обозрение. 1889. № 2. С. 121; Петербургская хроника. 1889. № 2. С. 130; Провинциальная хроника. 1889. № 2. С. 130—131; Юрьев С. А. Деревенский театр. 1889. № 3. С. 46—52; М. П. Садовский. 1889. № 3. С. 106—107; Хроника. 1889. № 3. С. 106—107, 169, 170, 173, 178, 179; [Объявление о разрешении сбора денег на памятник Островскому]. 1889. № 4. С. 223. Садовский М. П. Примечание к рассказу «Дикий человек (Посвящается незабвенной памяти А. Н. Островского)». 1890. № 5. С. 40; А. Современное обозрение. Театр Горевой («Шутники» А. Н. Островского). 1890. № 5. С. 133—134; А. А. (Общество искусства и литературы). 1890. № 5. С. 158; Г. Современное обозрение. Петербург. 1890. № 5. С. 164—165; Хроника. Москва. 1890. № 5. С. 187; Хроника. Петербург. 1890. № 5. С. 192; Хроника. Радом. 1890. № 5. С. 200; Г. Современное обозрение. Петербург. 1890. № 6. С. 144—145; Миронов. Хроника. Казань (От нашего корреспондента). 1890. № 6. С. 176—178; Хроника. Саратов. 1890. № 6. С. 183; Хроника Томск. 1890. № 6. С. 186; Театральный сезон в Москве 1889/90. 1890. № 7. С. 123—125; V. Спектакль общества искусства и литературы. 1890. № 7. С. 167; Хроника. Петербург. 1890. № 7. С. 189; Провинциальная хроника. 1890. № 7. С. 197; В., I. Хроника. Москва. 1890. № 8. С. 106; Периодическая печать о театре и искусстве вообще. 1890. № 8. С. 126; Хроника. Смоленск. 1890. № 8. С. 129; Иванов Ив. Театр Горевой («Без вины виноватые»). 1890. № 9. С. 104—105; [Рецензия на статью: К-в Д. (Коровяков Д.) Письма об искусстве (Нечто о русском театре). РВ. 1890. Т. 209. № 8. Авг. С. 262—285]. 1890. № 9. С. 124—125; Н. И. Музиль. 1890. № 10. С. 77—79; [Рецензия на публикацию: Новые материалы для биографии Островского. Русская мысль. 1890. № 12. С. 1—12]. 1891. № 13. С. 190; В., I. Театр «Скоморох». 1890. № 11. С. 151—152; Беллетрист [Боборыкин П.]. Литературный театр. 1891. № 12. С. 85—91; Y. Современное обозрение (Малый театр. Бенефис Н. И. Музиля). 1891. № 12. С. 113—115; Кашкин Н. «Сон на Волге». 1891. № 12. С. 133—138; Глаголь. [Голоушев С. С.]. Наша сцена с точки зрения художника. 1891. № 12. С. 140—144; А. Современное обозрение. Театр Корша. 1891. № 13. С. 142—143; Y. Театр XIX столетия («Снегурочка» Островского, музыка Чайковского). 1891. № 13. С. 144; Периодическая печать о театре и искусстве вообще (раздел Библиография). 1891. № 13. С. 190—191; Хроника провинциальных театров. 1891. № 13. С. 205; Серова В. С. Первый выход в свет оперы «Вражья сила» (Из моих воспоминаний). 1891. № 14. С. 46—48; А. Театр Корша. 1891. № 14. С. 122—123; Периодическая печать о театре и искусстве вообще. 1891. № 15. С. 114; Т. Драматические курсы при Императорском московском театральном училище. 1891. № 15. С. 127—130; Р. С. Т. Современное обозрение. Театр Корша. 1891. № 15. С. 138—139; Г. Современное обозрение. Петербург (Возобновление «Василисы Мелентьевой», возобновление комедий: «Правда – хорошо, а счастье лучше» и «Бешеные деньги»). 1891. № 16. С. 127—128; Р. С. Т. Современное обозрение. Театр Корша. 1891. № 17. С. 127; Письма А. Н. Островского к Ф. А. Бурдину. 1891. № 18. С. 76—84; Р. С. Т. Современное обозрение. 1891. № 18. С. 135—136; Корреспонденции. С. Балаково Самарской губернии. 1892. № 18. С. 163—164; Письма А. Н. Островского к Ф. А. Бурдину. 1892. № 19. С. 15—24; П, В. Театр «Скоморох». 1892. № 19. С. 172; Письма А. Н. Островского к Ф. А. Бурдину. 1892. № 20. С. 11—18; Ермилов В. Спектакли малороссов. 1892. № 20. С. 121; Инкогнито. Обозрение провинциальных театров. Саратов. 1892. № 20. С. 158; Ск. Частные театры в Петербурге. 1892. № 20. С. 175—176; Письма А. Н. Островского к Ф. А. Бурдину. 1892. № 21. С. 13—19; П., В. Современное обозрение. Театр «Скоморох». 1892. № 21. С. 131—132; V. Немецкий клуб. Бенефис г. Рассказова: «Мамаево нашествие» – «Бедность – не порок». 1892. № 21. С. 135—136; Г. Современное обозрение (Г-жа Савина и её бенефис. – «Последняя жертва» Островского). 1892. № 21. С. 136—138; Х. Современное обозрение. Москва (Открытие сезона в Малом театре). 1892. № 22. С. 129—130; Иванов Ив. Современное обозрение. Москва. Малый театр («Гроза», драма Островского). 1892. № 23. С. 118—122; Щеглов Иван. Заметки о народном театре. 1892. № 24. С. 62; Гнедич П. Памяти Павла Матвеевича Свободина. 1892. № 24. С. 140—142; Г. Современное обозрение. Петербург. 1892. № 24. С. 188; Хроника. Петербург. 1892. № 24. Нояб. С. 216; Иванов Ив. Современное обозрение. Москва. Малый театр. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», драматическая хроника Островского. 1892. № 25. С. 122—133; V. Общество искусства и литературы. 1892. № 25. С. 175—176; И., В. Современное обозрение. Харьков. 1892. № 25. С. 206; Сиротинин А. Н. Очерк развития русского сценического искусства. 1893. № 26. С. 90—91; V. Общество Искусства и Литературы («Грех да беда на кого не живёт»). 1893. № 26. С. 168; Кашкин Н. Современное обозрение (Москва. Большой театр). 1893. № 27. С. 118—120; Иванов Ив. Современное обозрение. Малый театр. «Волки и овцы», комедия Островского. 1893. № 27. С. 127—132; V. Общество Искусства и Литературы. 1893. № 27. С. 152—153; Хроника. Москва. 1893. № 27. С. 192—193; Х. Экзаменационный Ученический спектакль драматических классов школы Московского Филармонического Общества. 1893. № 28. С. 157—159; Z. Сложные формы в искусстве (К вопросу о задачах оперы). 1893. № 29. С. 66—67; Лель. Современное обозрение. Петербург (Возобновление «Вражьей силы»). 1893. № 30. С. 140—141; Лель. Современное обозрение. «Вражья сила». 1893. № 30. С. 140; Я. Хроника. Москва (Спектакли Немецкого клуба). 1893. № 30. С. 192; Кругликов С. «Вражья сила» Серова. 1893. № 31. С. 54—62; Р. С. Т. Современное обозрение. Театр Корша. 1893. № 31. С. 167; Современное обозрение. Петербург (…Возобновление двух комедий Островского). 1893. № 31. Нояб. С. 171—172; Современное обозрение. Малый театр. 1893. № 32. С. 140—141; Р. С. Т. Современное обозрение. Театр Корша. 1894. № 33. С. 162; Балталон Ц. Тронулось ли вперёд тёмное царство? Послереформенные типы в драмах А. Н. Островского. 1894. № 33. Янв. С. 70—82; № 34. С. 45—57; № 36. Апр. С. 183—201; Я. Современное обозрение. Бенефис Федотовой. 1894. № 35. С. 197—198; К. Московское Общество Искусства и Литературы. 1894. № 35. С. 219—221; Хроника. Василеостровский театр. 1894. № 35. С. 267; Я. Современное обозрение (Экзаменационные спектакли драматических курсов школы Московских театров и школы Московского филармонического общества). 1894. № 38. С. 133—138; Хроника. Некрологи (Владимир



Никитич Кашперов). 1894. № 39. С. 201—202; В., Е. Современное обозрение (Московский летний сезон). 1894. № 40. С. 181—182; Иванов Ив. Театр Корша. 1894. № 41. С. 216—220; Арбенин Н. Отголоски деревенской сцены. 1894. № 42. С. 121—126; W. Современное обозрение. Большой театр. Новые и прежние исполнители в «Пиковой даме» и «Снегурочке». 1894. № 42. С. 232; Эфрос Н. М. П. Садовский. 1895. № 45. С. 110—115; П., В. Театр Корша («Свои люди – сочтёмся!»). 1895. № 45. С. 204—205; П., В. Театр Корша. 1895. № 46. С. 143—147.

Л. Е. Кочешкова.

АРТИСТИ́ЧЕСКИЙ КРУЖО́К (1865—1883), рус. общественная культурно-просветительная организация, созданная по инициативе О., Н. Г. *Рубинштейна*, В. Ф. *Одоевского*, К. А. Тарновского, А. Ф. *Писемского* и др. Открытие Артистического кружка, состоявшееся 14 нояб. 1865 в Москве (в доме Пукалова на Тверском бульваре), О. относил к числу важнейших событий в своей жизни. Проект устава кружка создавался Одоевским, Рубинштейном, Тарновским, а также О., к-рый внёс необходимые исправления и добился в Министерстве внутр. дел разрешения на его деятельность.

Артистический кружок стал центром художественной жизни Москвы, объединявшим музыкантов, писателей, актёров, художников. В соответствии с уставом члены клуба делились на почётных (О., М. Е. *Салтыков*-Щедрин, И. С. *Тургенев* и др.), действительных и любителей. Руководство осуществлялось выборными старшинами – кроме учредителей, в их число входили П. М. *Садовский*, В. И. *Живокини*, А. А. *Майков*, А. Н. *Плещеев*, А. А. Рахманов, К. А. Кламрот, Ю. Г. *Гербер*, организатор и руководитель театра Артистического кружка Н. Е. Вильде и др. В Артистическом кружке проходили литературные и муз.-танцевальные вечера, устраивались чтения, обсуждались новые художественные произв., отмечались все значимые литературные и муз. юбилеи, организовывались выставки, проводились лекции, маскарады, костюмированные балы. В 1868 по инициативе Гербера при кружке были организованы любительские оркестр и хор.

В 1866 в связи с открытием Моск. консерватории Н. Г. Рубинштейн отошёл от общественной работы в Артистическом кружке, и бремя руководства пало на О. Долгие годы О., исполняющий обязанности старшины кружка, оставался инициатором мн. начинаний, консультантом по различным вопросам, настойчивым ходатаем перед правительственными учреждениями в интересах кружка. Зачастую О. исполнял обязанности дежурного по клубу. В 1867 О. был избран членом литературно-драматического комитета Артистического кружка. При кружке была открыта б-ка, управляемая библиотечным комитетом (В. Н. *Кашперов*, И. А. Григоровский, И. А. Чмырёв, И. Н. Захарьин-Якунин и др.). Б-ка выписывала почти все рус. журн. и газ., а также пьесы, в т. ч. и западноевроп. О. планировал и издание Артистическим кружком своего журн., в к-ром утверждались бы эстетические каноны истолкования и исполнения художественных произв., но замысел остался нереализованным.

18 ноября 1867 на общем собрании членов кружка исключительно для О. было учреждено звание постоянного почётного старшины. О. любил проводить время в клубе – здесь он ужинал, встречал Новый год, играл в преферанс с друзьями, посещал спектакли и литературно-муз. вечера, на к-рых нередко читал публике свои пьесы и произв. др. авторов. 14 марта 1872 Артистический кружок отпраздновал 25-летие литературной деятельности О. В течение первого 10-летия существования кружка О. был его идейным вдохновителем. Без участия О. не проходило ни одно мероприятие. Стремясь сделать собрание общедоступным, в 1869 О. инициировал создание ссудо-сберегательной кассы и участвовал в разработке её устава. При помощи специально созданного фонда кружок выдавал нуждающимся единовременные пособия, ссуды, займы, организовывал подписки. Не имевшие регулярного содержания артисты получали за выступление денежное вознаграждение.

Устав Артистического кружка предусматривал открытые спектакли и концерты, но долгое время не удавалось получить на них официальное разрешение. С осени 1867 удалось добиться дозволения ставить закрытые спектакли для членов собрания, к-рые проходили без печатной публикации в форме «генеральных репетиций» и пользовались огромной популярностью. В марте 1867 О. ездил в Петербург для ведения переговоров с Дирекцией имп. театров и Министерством имп. двора. С 7 апр. 1868 Артистическим кружком было получено право на проведение публичных спектаклей. Кружок организовал в Москве первый частный театр, представления к-рого с 1869 давались в Бронниковском (Шелапутинском) театре.

В 1874 О. заведовал драматической частью кружка – им контролировались репертуар, подготовка спектаклей, изготовление декораций и костюмов. Основу репертуара составляли пьесы совр. авторов, преим. отечественных, а также рус. и западно-европ. классика. Благодаря личным просьбам О., в спектаклях и вечерах принимали участие известные представители сценического искусства Москвы и Петербурга, а также выдающиеся провинциальные актёры – П. А. *Стрепетова*, М. И. *Писарев*, Н. Х. *Рыбаков*, Н. К. Милославский. «Артистический кружок» приобретал популярность – посещавшие Москву иностр. труппы нередко начинали свои выступления на сц. клуба.

О. инициировал создание положения о составе труппы кружка, в к-ром наряду с известными мастерами, получавшими за выступление гонорар, предусматривалось приглашение любителей, выступавших бесплатно. Артистический кружок стал центром профессиональной жизни артистов – здесь обсуждались спектакли, распределялись роли, выбирались пьесы для бенефисов (см. *Бенефис. Бенефисные пьесы*). Начинающие актёры имели возможность выступать на сц. вместе с мастерами сценического искусства – П. М. *Садовским*, В. А. *Макшеевым*, С. В. *Шумским*, Е. Н. *Васильевой*, Н. А. *Никулиной* и др. О. и члены литературно-театрального комитета осуществляли художественное руководство новичками, следили за их отбором и допуском к спектаклям. Сцена кружка стала практической театральной школой, из стен к-рой в труппу Малого театра попали И. А. Правдин, М. П. *Садовский*, О. О. *Садовская*, И. П. Уманец-Райская, А. М. Максимов и др. По инициативе О. в 1879 в стенах Артистического кружка были организованы драматические курсы, педагогическое руководство в к-рых осуществлялось Г. Н. Новосельским, П. Д. *Боборыкиным*, А. Н. Веселовским и др.

В конце 1874 О. стал председателем *Общества драматических писателей* и решил сложить с себя полномочия старшины кружка. С конца 1870-х О. редко посещал клуб, но не оставил его. 15 марта 1878 он снова был избран старшиной кружка, а в янв. 1880 – членом театрального комитета. В 1883 Артистический кружок, не выдержав конкуренции с возникшими в Москве частными театрами, приостановил свою деятельность из-за материальных затруднений.

Лит.: Устав Артистического кружка. М., 1866; В. Ассоциация в театральном мире // Неделя. 1875. № 16. С. 542; Россиев П. А. Артистический кружок в Москве // ИВ. Вып. VII. Т. 1912. С. 135; Долгов Н. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М. ; Пг., 1923. С. 137—138; Ревякин А. И. А. Н. Островский и его современники (Островский в воспоминаниях современников). М.; Л., 1931. С. 46—48, 82, 84—86, 88—89, 100—101; Ревякин (1). С. 88—89; Ревякин (2). С. 184—223, 521—522; Ревякин (3). С. 316; Неизд. письма. С. 413—414, 597, 602, 612; Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 9—10; Киселёв В. А. Н. Островский, Н. Г. Рубинштейн и А. И. Дюбюк //

А. Н. Островский и русские композиторы... С. 53—66; Г о л ь д м а н А. А. Н. Островский – председатель общества драматических писателей. М., 1948. С. 117; К а ш к и н Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1954; Г л у м о в А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 263—264; ТЭ. Т. 1. М., 1961. С. 311—312; ПСС. Т. 11. С. 45—61, 194, 216, 594—598.

Е. А. Рахманькова.

«АРТИСТУ (из Шиллера)», см. *Шиллер.*

АСА́ФЬЕВ (псевд.: И г о р ь Г л е б о в) Борис Владимирович (1884—1949), муз. критик, композитор, педагог, муз.-общественный деятель. Академик АН СССР (1943), Народный артист СССР (1946), лауреат Гос. премий СССР (1943; 1948).

Как композитор А. неоднократно обращался к драматургии О. Опера «Гроза», написанная А. по одноимённой драме О., поставлена не была. Только последний 5-й акт оперы был исполнен под рояль (партия рояля – А. Н. Дмитриев) артистами Гос. академического театра оперы и балета (ГАТОБ) им. С. М. Кирова в дек. 1940 в Малом зале Ленинградской гос. консерватории. Пьеса «Снегурочка» легла в основу балета под назв. «Весенняя сказка», к-рый впервые был пост. Ф. В. Лопуховым 8 янв. 1947 в Ленинграде на сц. ГАТОБ им. С. М. Кирова. 20 мая 1947 в Москве (филиал Большого театра, дирижёр К. П. Кондрашин) состоялась премьера оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила» в редакции А. Изменения коснулись последнего, 5-го, акта оперы: А. вернулся к первонач. финалу, в к-ром Пётр прозревает и кается перед родными на берегу Москвы-реки. «Вражья сила» в новой ред. А. была поставлена в Большом театре СССР в 1974.

С о ч.: А с а ф ь е в Б. В. Об опере: Избранные статьи / сост. Л. Павлова-Арбенина. 2-е изд. Л., 1985. С. 51, 126—127.

Лит.: Б е р н а н д т Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 63—64; Р е в я к и н (3). С. 314, 315; И в а н о в Г. К. А. Н. Островский в музыке: Справочник. М., 1976. С. 58, 80—81, 87; С т у п е л ь А. М. А. Н. Серов: Популярная монография. 2-е изд. Л., 1981. С. 90—92; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 44.

Е. А. Рахманькова.

«АТЕНЕЙ», «журнал критики, современной истории и литературы». Издавался в 1858—1859 в Москве Е. Ф. *Коршем*. Был задуман как самостоятельное периодическое изд. западников, выражал их умеренно-либеральные взгляды. Журн., откликавшийся на злободневные общественные, филос. и эстетические вопросы, просуществовал с янв. 1858 по апр. 1859. Был закрыт в связи с падением читательского интереса и цензурными ограничениями.

Имя О. упоминается в 5-и статьях журн. 2 из них целиком посв. его произв.: комедии «Доходное место» и первому собр. соч. О. под ред. Кушелева-Безбородко в 2-х томах. В 3-х остальных ст. критики попутно касаются творчества О. при разборе произв. др. авторов.

Отношение к О. было негативным, так жур. противопоставлял себя иным изд. того времени – «Москв.» и «Совр.». Пьесы О. с сюжетами из быта купечества, опубл. «Москв.», с сюжетами из быта мелкого и среднего чиновничества, популярными среди демократически настроенных сотрудников «Совр.», не соответствовали эстетическим требованиям, предъявляемым западниками к искусству. В программной ст. о задачах критики Корш провозглашал идеалом для литературных произв. самобытную ценность художественной формы и отвергал «умышленное, насильственное сближение» изображаемого мира с низкой действительной жизнью, характерное для современной литературы и чреватое натурализмом. Критики, писавшие об О., признавали, что он начал новое направление комедии – «реальное», но укоряли драматурга в отсутствии в его пьесах высокой нравственной идеи. По мысли Н. П. *Некрасова*, подчинение искусства действительности в произв. О. влекло за собой ничтожность их нравственной стороны.

В «Атенее» ст. о «Доходном месте» были опубл. в 1858, спустя год после первой волны критических откликов на эту комедию. Пьеса разбирается в отд. ст., подписанной псевд. А. Щ., в ст. Н. П. *Некрасова*, П. В *Анненкова*. В центре внимания критиков – проблемы изображаемой действительности и героя совр. им литературы.

В ст. А. Щ., целиком посв. комедии, в противовес положительным отзывам революционно-демократического лагеря и сдержанной реакции славянофилов, «Доходное место» оценивается отрицательно из-за ярко и убедительно показанной «слишком мелкой, ничтожной сферы» жизни. Жадов, по мнению критика, претендует на роль идеального сильного характера, борца и реформатора, противостоящего язвам общества, но на деле оказывается слабым героем. Отрицательные персонажи, призванные возбуждать в читателе отвращение к себе, горечь и негодование, вызывают совсем др. чувство – сострадание. Статья тем не менее заканчивается пожеланием поставить пьесу на сц.

Анненков и Некрасов в своих ст. о совр. литературе упоминают имя О., признают его дарование, считают «Доходное место» образцом злободневной комедии нового типа, к-рому подражают другие драматурги: Н. Львов в комедии «Свет не без добрых людей» и А. *Потехин* в комедии «Мишура». Но если Анненков в размышлениях о совр. комедиях сожалеет, что рус. литературе в целом не хватает «идеальных лиц в сфере служебной жизни», то Некрасов, укорявший О. в решительном упрощении высоких идей, к-рые в пьесе «низошли на степень вседневных мыслей, нравственных сентенций и практической философии», не учитывал, что эти «вседневные мысли» и «нравственные сентенции», заключённые, в частности, в пословичных назв. пьес О., были необходимы новой публике, пришедшей в театр. Они выполняли две функции: с одной стороны, отвечали духовным запросам зрителя из купечества, были высказаны на понятном ему языке пословиц, а с др. – были выражением многовекового опыта жизни народа, к к-рому впервые так активно приобщался в театре демократический зритель – выходец из разночинной среды.

Анненков в ст. «О литературном типе слабого человека. По поводу рассказа г. Тургенева “Ася”» ставит О. в один ряд с И. С. *Тургеневым*, М. Е. *Салтыковым-Щедриным*, С. Т. *Аксаковым*, изобразившими в своих произв. сильные характеры, единственно возможные в совр. жизни в разных социальных слоях общества. В заслугу О. ставится изображение самодуров из купеческой среды – людей с сильной волей, но направленной на безнравственные цели. Анненков – единственный критик «Атенея», признавший безусловное значение творчества О. в совр. литературе. Впоследствии, в 1860—1880-х гг., он активно откликался на все новые пьесы О.

В ст., посв. подробному обзору произв. О., вошедших в собр. соч. 1859, и опубл. в «БдЧ» пьесе «Воспитанница», Н. П. Некрасов продолжает развивать высказанные ранее идеи. Он анализирует не только печатные и сценические варианты пьес, но и произв., запрещённые к постановке на сцене и к печати. Критик разделяет пьесы О. по жанрам: это комедии «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье» и драма «Доходное место». Некрасов прослеживает эволюцию О. от комедий, изображающих купеческий быт, к драме из жизни чиновников. В «Доходном месте» критик отмечает впервые появившийся в творчестве О. трагический финал.



Большая часть ст. Некрасова была посв. недостаткам пьес О.: отсутствие того, что, по мнению критика, составляет существо всякого настоящего произв. искусства – «идеи и действия в их художественном значении», т. е. поэтической идеи, «характеров истинно поэтических» и драматического начала. Причина этого коренилась в простом копировании жизни вместо размышления о ней при помощи проверенных временем поэтических образов, заимствованных из мировой и отечественной литературы. В противовес высокой книжной культуре творчество О. основывается на «тех началах, которые называются у наших славянофилов народными». О., замечал Некрасов, «самые мысли, служащие основой для произведений, брал из народных поговорок» и прямо, без анализа прилагал их к жизни. Отсутствие истинной поэзии и драматизма в творчестве О. проявились, по мнению критика, в искусственных сюжетах, в неудачном композиционном строении пьес, в непоследовательности действий персонажей.

При разборе комедии «Бедность не порок» Некрасов упоминал о моск. пост. пьесы, отмечал заслугу актёров, в частности П. М. *Садовского*, «спасшего» изначально «провальную» комедию. Преимущества пьес О. воспринимаются Некрасовым как оборотная сторона их недостатков. Так, заслугой О. признается особый комизм языка, проявляющийся в диалогах действующих лиц, которые высказывают свои убеждения в разговоре, а не в действии.

Пьесы «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Праздничный сон до обеда», «Не сошлист характерами!», а также «Воспитанница» были оценены более высоко, чем остальные произв. О., так как, по мнению критика, они были всего лишь сценами, отрывками из верно изображённой действительной жизни и не претендовали на обобщенный охват действительности.

Т. о., творчество О., популярное в 1850-е гг., стало в журн. западников объектом критики, т. к. выражало чуждые им эстетические принципы.

Статьи об Островском, опубл. в «Атенее»: А., П. [Анненков П. В.]. Новая комедия «Свет не без добрых людей». Комедия в 3 действиях, соч. Н. Львова. Спб., 1857. 1858. Ч. I. № 1. С. 19—38; Анненков П. В. О литературном типе слабого человека (По поводу рассказа г. Тургенева «Ася»). 1858. Ч. IV. С. 322—350; А. Щ. «Доходное место». Комедия А. Н. Островского («Русская беседа», 1857, т. I). 1858. Ч. II. № 10. С. 79—94; Н. Н. [Некрасов Н. П.]. О современном направлении комедии (По поводу выхода комедии «Мишура»). 1858. Ч. IV. № 35. С. 505—521; Некрасов Н. П. Сочинения А. Островского, 2 тома. Издание графа Кушелева-Безбородко. Спб., 1859. 1859. Ч. II. № 8. С. 458—499.

Лит.: Виноградов А. А. Творчество А. Н. Островского в критике Н. П. Некрасова // Материалы и исследования (2). С. 105—111.

А. Р. Боковня.

АФАНА́СЬЕВ Александр Николаевич (1826—1871), литературовед, исследователь и публикатор фольклора. Уже в период обучения в *Московском университете* публиковал в «Совр.» и «ОЗ» исследования по истории рус. литературы, ст. о Н. И. Новикове, Д. И. Фонвизине и А. Д. Кантемире. Как учёный А. принадлежал к мифологической школе. Его труды развивали принципы этой школы, в т. ч. «Поэтические воззрения славян на природу...» (1866—1869). Особой известностью пользовалась публикация А. рус. народных сказок (1855—1864).

О. были известны работы А. и др. фольклористов, он внимательно следил и за изд. произв. устной народной поэзии. В ходе работы над пьесой «Снегурочка» О. обращался к трудам учёных-мифологов и А. В сказке О. мифологический сюжет сочетался с фольклорно-этнографическими элементами славянского быта.

Соч.: Народные русские сказки : в 3 т. М., 1957; Живая вода и вещее слово. М., 1988; Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов : в 3 т. 2-е изд. М., 1994; Древо жизни : избр. ст. М., 1994; Русские заветные сказки. СПб., 1994.

А. Л. Фокеев.

АХШАРУ́МОВ Николай Дмитриевич (1819—1893), писатель, литературный критик. С 1850 сотрудничал в «ОЗ», «Эпохе», «РВ» и др. изданиях. Литературно-критические взгляды А. близки принципам эстетической критики: защищал идеи «искусства для искусства», выступал против реалистической тенденции.

В рец. «“Воспитанница”, комедия А. Н. Островского» А. пытается определить художественные достоинства пьесы. Пересказ-анализ позволяет критику выявить «черты драматического интереса»: сцены между Надей и Лизой (д. 3, явл. 1), между Надей и Леонидом (д. 4, явл. 5). Критик отмечает, что, кроме Нади, в пьесе нет «живых» характеров: «...вовсе не лица, а какие-то отвлеченные, перегнанные и фильтрованные дозы разного рода человеческой грязи».

Рассуждая об «истинном», объективном изображении, А. приходит к выводу, что О. нарушил в пьесе закон художественной гармонии, отчего «тени утратили свою прозрачность и силу и приняли мертвенный, убитый оттенок». В результате, считает А., комедия создаёт «удушливое» впечатление, сравниваемое «с чувством человека, выходящего из комнаты тяжко и неизлечимо больного». А. удивляется жанровому определению пьесы: «...каким невозмутимо-веселым человеком надо быть, чтобы смеяться, читая “Воспитанницу”. Мы не смеялись. Нам возмутила душу эта картина...» А. советует автору превратить «сцены из деревенской жизни» в «прекрасную» драму, для чего усилить изображение светлых сторон действительности и «оживить» персонажей.

Соч.: Воспитанница. Комедия А. Н. Островского // Весна. Литературный сборник на 1859 год. Спб., 1859. С. 345—357.

А. А. Виноградов.

БАЖЕ́НОВ Александр Николаевич (1835—1867), театральный критик, переводчик, драматург, образование получил в Пензенском дворянском ин-те, затем в Моск. губернской (первой) гимназии и на словесном ф-те Моск. ун-та. После окончания ун-та Б. работал учителем рус. словесности во 2-м Моск. кадетском корпусе. Из пер. Б. наиболее известен пер. «Песен Анакреона» (1861), близкий к подлиннику, но не передающий «грациозность» греческого автора.

Гл. делом жизни для Б. был театр. Ещё в юности он написал для домашних спектаклей неск. пьес, нек-рые из них впоследствии успешно ставились в Москве и Петербурге. В 1860 он напечатал комедию в 2-х действиях «Мольер-дитя» и два 1-актных водевиля: «Бедовая бабушка» и «Любовный напиток».

В конце 1850-х – начале 1860-х гг. Б. публикует театральные рец. в «М. вед.», «СПбВед.», в журн.: «Искусство», «Театральный и музыкальный вестник», «Развлечение». В 1864 он стал изд. и ред. театральной газ. «Антракт», где ему принадлежала большая часть статей. После смерти Б. всё, написанное им, было опубл. его другом В. И. Родиславским в 2-томнике «Сочинения и переводы» (М., 1869).

В своих первых ст. Б. выступал против пост. на рус. сцене франц. мелодрам. Однако постепенно в его критических работах на 1-е место вышла идея обновления рус. театра через обращение к пьесам мирового классического репертуара. К классическим авторам Баженов относил *Шекспира*, *Шиллера*, Мольера, Гёте, Кальдерона, Лопе де Вегу, античных и даже индийских драматургов. Гл. объектом критики Баженова стали рус. оригинальные пьесы низкого качества – к ним относил критик и нек-рые произв. О.

В ранних ст. 1860—1864 отзывы Б. о пьесах О. по большей части положительные. Лучшей пьесой О. он считал комедию «Свои люди – сочтёмся!». Восторженно Б. писал о пьесе «Грех да беда на кого не живёт», увидев в ней «саму жизнь, художественно воспроизведённую» во всем её разнообразии, назвав это произв. лучшей пьесой сезона 1862/63.

В ст., посв. «Грозе» (1864), присутствует не просто разбор ролей, но редкий у Б. анализ пьесы – анализ характера гл. героини: «Катерина принадлежит к числу тех людей, которые живут преимущественно жизнью внутреннею, и отсюда-то идут все её несчастия»; «Катерина решилась умереть, но как все помыслы и думы её вертятся около мысли о жизни! …Она думает, как свободно будет ей в могилке, где будто сама природа будет охранять покой её… Она любит жизнь, потому что ей, этой жизни, принадлежит милый ей человек, которого она как будто ревнует к жизни. Везде картины жизни, везде мысль о тех, кто остаётся в живых. Мысль о смерти – только необходимая тень в этих картинах; она придаёт им ещё больше живости, теплоты и мягкости». «Много поэзии, идеальной правды, жизненной свежести» Баженов находил и в драмах «Не так живи, как хочется», «Старый друг лучше новых двух», «Шутники», при этом отмечал и недостатки пьес О.: эпический характер, недостаточную прорисовку действующих лиц.

В 1865 тон ст. Б. об О. резко изменился в отрицательную сторону, критик писал о падении таланта О., к-рый «в последнее время или с страшной лёгкостью скользит по поверхности современной жизни в своих скороспелых мелких произведениях, или просто отворачивается от неё и обращается к жизни прошедшей». В 1866—1867 гг. Баженов печатал свои ст. в газ. «Антракт», к-рая стала выходить как самостоятельное изд., отделившись от театральных афиш, на страницах к-рых она публ. в 1864—1865. Практически все ст. Баженова об О. в «Антракте» 1866—1867 наполнены резкой непримиримой критикой. Помимо ст., Б. печатал в «Антракте» и юмористические стих. под псевд. «Не поэт», во мн. из них осмеивались недостатки пьес О. (См. *«Антракт»).*

Ст. Б. и, в частности, оценка им творчества О., отражают своеобразный взгляд критика на театр, о чём писал А. Р. *Кугель*: «Суть театра раскрывалась перед ним в актёре… он в литературно-театральных разборах был настолько же ординарен, насколько для своего времени необычен в своих именно театральных указаниях. Он прекрасно разбирал роли и часто слабо разбирался в пьесах». По отношению к драматургам, как замечает Кугель, у Б. «не было того любящего, от сердца идущего голоса, каким он говорил об актёрах». Эти особенности работ Б., вероятно, и стали основанием для появления диаметрально противоположных оценок его критической деятельности со стороны как современников, так и позднейших исследователей. В. И. Родиславский выразил своё восторженное отношение к Б., подчеркнув его «строго-изящный вкус» и «ясное понимание дела». Совершенно иначе в 1891 оценил ст. Б. о театре С. А. *Венгеров*. Он назвал Б. не критиком, а только «театральным рецензентом», найдя в его ст. лишь отдельные простые замечания относительно актёрской игры. Однако все без исключения, писавшие о Б., подчёркивали его горячую преданность театру, беспристрастность его критики.


А. Н. Баженов

Лит.: Родиславский В. И. Несколько слов вместо предисловия // Баженов А. Н. Сочинения и переводы : в 2 т. Т. 1. М., 1869. С. I—XIII; Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и учёных (от начала русской образованности до наших дней). Т. 2. Вып. 22—30. Спб., 1891. С. 29—32; Зилов М. Михаил Александрович Баженов и его «Антракт» // Театр. 1965. № 2. С. 81—85; Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. С. 344—364.

Л. Е. Кочешкова.

БАКУ (азерб. *Bakı*), столица, научно-технический и промышленный центр Азербайджанской Республики, а также крупнейший порт на Каспийском море и самый большой город на Кавказе. Под властью Российской империи (с 1806) Б. стал одним из промышленных и культурных центров Кавказа. Индустриальная добыча нефти способствовала развитию города.

В Б. О. вместе с М. Н. *Островским* и его свитой прибыли к вечеру 8 окт. 1883 по только что открытой в том же году железной дороге. Здесь они были с почестями встречены бакинским губернатором О. К. Гибш фон Гросталем, устроившим важным гостям пышный прием. В Б. приехавшие остановились во дворце, принадлежавшему крупному предпринимателю, основателю нефтяной промышленности в России, а также меценату и почётному члену Академии художеств В. А. Кокореву, чьи интересы здесь представлял В. А. Башкиров, человек, по характеристике О., «очень замечательный». В отличие от «полуевропейского и полуазиатского» Тифлиса сообщает О. в письме к М. В. *Островской* Б., «совсем азиатский город», на улицах к-рого «русского слова не услышишь». О. обращает внимание на освещение дорог, для к-рого используется горящая в специальных коробах нефть.

В Б. всё время дают знать о себе 2 знаменитых местных ветра, один из к-рых здешние жители называют «хазр», др., на европ. манер, – «nord». О., болезненно реагировавший на ветра, дотошно их описывает, по-видимому, полностью поверив общеизвестной версии о происхождении названия Б. от разг. перс. باد کوبه bād kubeh – «Бадкубе» – «удар ветра».

В отличие от Тифлиса, в Б. гораздо больше официальной помпезности, по-восточному порою избыточной, но гостей



приводящей в восторг лукулловыми пиршествами, разнообразием одежд и богатством красок. Здесь больше демократизма: приветствовать гостей допустили мусульманское духовенство и крестьян окрестных деревень.

Чувство ужаса, смешанного с удивлением, испытал О. при посещении нефтяных промыслов, когда специально для высокого столичного начальства был продемонстрирован т. н. «фонтан Нобеля». Из-за обилия света город всё больше нравится О.; вид на него с моря ночью напоминает Марсель. Эта ночная прогулка на баркасе в открытое море вообще потрясла писателя: в то место, где из воды выходит газ, с борта была брошена зажжённая тряпка, море вспыхнуло, и судно было на какое-то мгновение объято пламенем, создав ощущение какого-то невиданного никогда прежде чуда, к-рое «не увидишь нигде на всём земном шаре, кроме Баку». Особую прелесть имело и возвращение, когда баркас в ночном мраке двигался к ярко освещённому берегу. Много впечатлений у О. оставляет наблюдение за повседневной жизнью Б., здешней флорой, встречи с крупнейшими нефтепромышленниками.

Поездка в Б. имела ещё одну не афишируемую О. цель, о к-рой становится известно не из дневника О., а из переписки с М. В. *Островской*. Здесь О. был занят розысками человека, задолжавшему брату жены, В. В. *Бахметьеву*, крупную сумму денег и скрывавшемуся уже неск. лет от её возврата. Должник, по имевшимся у О. сведениям, переехал жить в Б., где обзавёлся новой семьей, женившись на богатой вдове. Однако к моменту приезда О. его в городе не оказалось, а встреча с женой Бахметьева закончилась заверениями последней, что долг мужа она постепенно выплатит. В целом же поездку в Б. О. характеризовал как «великолепную», «полезную для здоровья», он провёл в сер. окт. на берегу моря неск. замечательных летних дней и, воодушевлённый, вернулся в *Тифлис*.

Лит.: О р н а т с к а я Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 649—651; Баку // Малый энцикл. слов. : в 4 т. / репринт. воспр. изд. Брокгауза – Ефрона. Т. 1. М., 1994. С. 307.

В. И. Шульженко.

БАЛА́КИРЕВ Милий Алексеевич (1836/37—1910), композитор, фольклорист, пианист, дирижёр, педагог, видный муз. и общественный деятель.

Известно 1 письмо О. к Б. от 11 янв. 1882. В нём О. сообщает время проведения репетиций оперы *Римского-Корсакова* «Снегурочка» в Петербурге и предлагает Б. обратиться к реж. Г. П. Кондратьеву, к-рый поможет занять удобное место.

Письма Б. к О. неизвестны.

Лит.: Г л у м о в А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 159, 190, 211; Р е в я к и н (2). С. 363; ПСС. Т. 12. По указателю; Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 50, 348.

Е. А. Рахманькова.

БАЛЬЗАМИ́НОВСКАЯ трилогия (1857, 1861), стихийно сложившийся драматургический *цикл*, не обозначенный как цикл автором, но имеющий все его признаки: общность основных героев, проблематики и стилевое единство. В бальзаминовскую трилогию входят след. пьесы: «П р а з д н и ч н ы й с о н – д о о б е д а»; «С в о и с о б а к и г р ы з у т с я, ч у ж а я н е п р и с т а в а й!»; «З а ч е м п о й д ё ш ь, т о и н а й д ё ш ь (Ж е н и т ь б а Б а л ь з а м и н о в а)». Последняя пьеса трилогии сначала была отклонена театрально-литературным комитетом, что вызвало бурю возмущения в обществе.

Комедии имели читательский и зрительский успех, был положительный отзывов в печати, но по мере появления пьес возрастало недоумение современников: зачем такому ничтожному герою уделено столько внимания?

Если считать, что гл. содержание цикла – разоблачение алчности, корыстолюбия и циничного расчёта, лежащего в основе буржуазного брака (а это наиболее распространённая в литведении трактовка), то недоумение вполне законно: жизнь давала куда более яркие и зловещие примеры, да и в своём творчестве О. не раз исследовал ту же тему более остро и беспощадно. Но пьесы о Бальзаминове следует рассматривать именно в ряду пьес о «маленьком человеке», и тогда будет понятно, почему О. уделил своему герою столь пристальное внимание.

То, что Михаил Дмитриевич Бальзаминов принадлежит к разряду «маленьких людей» в социальном смысле, не требует доказательств. Вместе с тем он и по кругу идей, и по своей психологии, и по своему представлению о счастье – типичный «маленький человек» из пьес О. о «людях захолустья». Только все характерные мотивы этих пьес, все основные свойства их героев и даже мн. приёмы поэтики в «бальзаминовской» трилогии даны в виде карикатуры. Безусловно, эти пьесы помимо социально-бытового плана имеют ещё и литературно-полемический. Полемичны они прежде всего по отношению к сложившемуся канону «маленького человека». Кроме того, «бальзаминовскому» циклу присущ явный оттенок самопародии О., а иногда и комического, водевильного предвосхищения мотивов и ситуаций, к-рые одновременно или позднее будут всерьёз разработаны в др. пьесах.

Как и в серьёзных «сценах из жизни захолустья», в «бальзаминовской» трилогии первостепенное значение имеет описание быта бедной мещанской окраины. «Сторона наша глухая» – таков лейтмотив, проходящий через все 3 пьесы. Но изображение быта глухой и бедной моск. окраины здесь окрашено ярким комизмом. Достаточно сравнить рассказ о злых проделках обывателей, об их грубых шутках в комедиях «Шутники» и «Не было ни гроша, да вдруг алтын» с рассказом Бальзаминова о том, «какое необразование свирепствует в нашей стороне», и станет ясно: мотив тот же, а задача драматурга иная. В вышеназванных комедиях очень важна социальная подоплёка этих диких нравов. Там развлекаются богатые купчики, а жертвами их оказываются бедные соседи или прохожие, зависящие от заработков у тех же обидчиков.

В «Женитьбе Бальзаминова» этот мотив снят: от грубых нравов страдает старательный искатель богатых невест, а обижают его кучера, спускающие собак на «благородного кавалера» и заставляющие его «лететь во все лопатки» на глазах у невест, к-рых он стремится завоевать своим «хорошим тоном».

«Маленький человек» в «сценах из жизни захолустья» пытается защитить своё достоинство, найти управу на грубиянов, но в ответ на жалобы слышит: «Ты служил? <…> Отчего ж на тебе кавалерии нет? Кабы была кавалерия, никто б тебя не посмел тронуть; значит, ты сам виноват» («Шутники»). А Миша Бальзаминов как бы предвосхищает этот диалог и болтает с матерью о своём желании поступить на военную службу и сделаться офицером именно для того, чтобы гулять по переулочкам и приманивать невест, не опасаясь ражих кучеров и дворников.

Как и герои серьёзных комедий о «маленьком человеке», Бальзаминов стремится к несложному идеалу семейного счастья. Идеал этот тот же, и одновременно другой. Единственное качество отличает Бальзаминова от тех маленьких чиновников, к-рым О. сочувствует: в его мечтах и в помине нет того самого «трудового хлеба», к-рый искупает всю ограниченность других «маленьких людей». Из его характера как бы вынут этот гл. стержень – и начинается безудержное падение, комедийное, даже водевильное снижение «маленького человека»: вырывается наружу его духовная нищета, его мещанский вкус, убожество мечтаний (знаменитый голубой плащ на бархатной подкладке), невежество.

И всё это нарастает от пьесы к пьесе. В «Праздничном сне – до обеда» герой считает деньги предполагаемой невесты

действительно как «маленький человек» и не может вообразить себе таких расходов, какие нипочём дворянским искателям богатых купеческих дочек (скажем, Полю Прежневу или Вихореву): «Я теперь получаю жалованья сто двадцать рублей в год, мы их и проживаем; а как будет триста тысяч… так если по тысяче в год… всё-таки мне на триста лет хватит». В последней комедии цикла он уже мечтает: «Вот, маменька, садимся мы с женой в коляску, я взял с собой денег пятьдесят тысяч».

В «сценах из жизни захолустья» комизм О. играет подчинённую роль. Он сдерживается и ограничивается основной задачей – изображением горькой участи маленьких людей. В «бальзаминовской» трилогии комизм щедро выплёскивается в действие: смешон герой, смешны его близкие, смешны невесты, смешны сваха и служанка, смешны обидчики героя. И смешны его разочарования и жалобы, смешна реплика о свахе: «За что она меня, маменька, обманывает? Что я ей сделал?», текстуально напоминающая и душераздирающий крик Поприщина, и кроткую жалобу Башмачкина.

О., к-рому так нужно высмеять своего героя, не боится прибегать к водевильным приёмам (напр., блестящая сцена бреда наяву, когда у героя от радости, что наконец он у цели, совершенно исчезает чувство реальности, и он начинает грезить, будто женится сразу на двух богатых невестах и объединит их сады).

Финал «Женитьбы Бальзаминова» пародирует условные счастливые концы мн. комедий О., проясняет и подчёркивает именно сценический, условный характер этих развязок.

Счастливая развязка трилогии необычайно эффектна и кажется особенно неожиданной. Целым рядом неудач злополучного жениха зритель подготовлен к очередному крушению надежд героя – и вдруг лукавая пословица, взятая в качестве заглавия, исполняется в буквальном своём значении.

В «базальминовской» трилогии нет жертв, поэтому здесь господствует юмор. Несмотря на то, что О. нещадно смеётся над своим героем, неверно было бы трактовать роль Бальзаминова в сатирическом плане. Герой так глуп, так беззлобен и простодушен, его желания в сущности настолько совпадают с мечтами невест, за к-рыми он охотится, что едва ли можно счесть его хищником, тем более что у него и в мыслях не было обидеть или ограбить будущую жену – недаром все богатые невесты ему вполне искренне кажутся красавицами. Приключения Бальзаминова и его незаслуженное везение напоминают сказку о Емеле-дураке – недаром и финал комедии чисто балаганный: всеобщая пляска.

Но есть в бальзаминовской трилогии ещё один смысловой пласт, значимый для О. Драматург исследует героя, как бы попавшего между двумя культурами, существующими параллельно после петровских реформ: исконной патриархальной, с простотой нравов, живой и сочной народной речью, пониманием дома как целого мира, в к-ром нет непроходимой грани между хозяевами и остальными домочадцами, верой в приметы и прорицания юродивых и т. д., с одной стороны, и совр., «европеизированной» (хоть чаще и на замоскворецкий лад) культурой привилегированных сословий – с др. Маленький чиновник стремится овладеть этой более «престижной» культурой, понимая её исключительно как «моду», «вкус» и «хороший тон». Женитьба на богатой невесте для него – единственный путь в этот заманчивый мир, это его мечта, страсть и цель.

Т. о., через фигуру Бальзаминова О. прикасается к весьма существенному явлению своего времени, когда простонародная «допетровская» Русь начинает в самых разных формах – от комических до серьёзных (Митя в «Бедность – не порок», Платон в «Правда – хорошо, а счастье лучше») и трагедийных («Гроза») – вживаться в новое время.

Современники, даже и не уловившие скрытой серьёзности содержания трилогии, тем не менее отмечали необычайную живость и яркость всех персонажей. Особенно ярки «сквозные» герои: сам Миша, его маменька, сваха Красавина и служанка Матрёна.

Сваха – это один из самых оригинальных типов О., можно сказать, амплуа. В патриархальном обществе, где семейные отношения являются заменой всей социальной жизни, а выгодная женитьба заменяет необходимость карьеры, поиск невест и женихов – важнейший род деятельности, от к-рого прямо зависит материальное благополучие человека. Акулина Гавриловна Красавина стала характером обобщающим, она выступает этаким теоретиком, философом, демонстрирует гибкость ума, житейский опыт, «профессиональную» хватку. Её реплики – кладезь бытовой мудрости, к-рую она черпает и из самой жизни, и из народных формул. Поистине «по-государственному» Красавина глядит на свою «должность»: «А что такое сваха? Сваха – великое слово! Не у всякого хватит ума, как его понимать! Если рассудить хорошенько, так нас бы надобно всякими разными чинами жаловать... Нами только-то и государство держится, без нас никакое государство стоять не может». Она обладает ясным практическим умом, позволяющим видеть насквозь своих настоящих и потенциальных клиентов. Сознавая свою власть над окружающими, над их судьбами, она смотрит сверху вниз на всех остальных персонажей, может над ними подтрунивать, не церемонится в разговорах: «Ты глупый человек, значит, тебе умней себя искать невесту нельзя».

Сваха чувствует себя почти хозяйкой в любом доме, где есть молодой человек или девушка на выданье. При этом ей присуще и умение угрожать им – также необходимое для успеха и процветания её профессии; её гибкость доходит до изворотливости. Она охоча до угощения и удовольствий и неприхотлива одновременно, умеет примениться к обстоятельствам и остаётся сама собой и в богатых купеческих домах, и в скромной мещанской квартире Бальзаминовых: «Я ни от чего не отказываюсь. Всё добро, всё на пользу. Ничем не брезгаю. В одном доме хотели надо мной насмешку сделать, поднесли вместо водки рюмку ладиколону. <...> Ничего, я выпила да еще поблагодарила». В случае неудовольствия клиентов она способна постоять за себя, умеет «переговорить» строптивого: «Ты и слов-то не найдёшь; а и найдёшь, так складу не подберёшь! А я и то скажу, и другое скажу; да слова-то наперёд подберу одно к другому. Вот нас с тобой и решат… <...> …Я завсегда могу быть лучше тебя и во всём превозвышена».

Ей присущ бойкий, острый юмор, также являющийся средством воздействия на клиентов, инструментом в её деятельности, дающим возможность подбодрить или утешить. В пьесе она наиболее активный персонаж. Её профессиональная бойкость сочетается с необычайно сочным и ярким языком, наполненным острыми и забавно-характерными словечками и выражениями. Она как бы носительница самого патриархального в этом патриархальном мире и стоит на страже не только самых сокровенных и незыблемых традиций, но и его языка и культуры.

Для патриархального Замоскворечья характерен дом как некое единство всех в нём живущих, где нет непроходимой границы между членами семьи и служащими, живущими в доме. Конечно, существует своя иерархия, к-рая строже там, где больше богатство, и почти вовсе исчезает в бедных мещанских домах. Тут «прислуга за всё» – а именно такова Матрёна – участник семейной жизни, что-то вроде компаньонки при хозяйке. С ней обсуждают сны и отсутствие денег, виды на будущее, планы женитьбы, соседей и прохожих и т. п.

Художественная роль слуг в мире О. далеко выходит за рамки традиционной. В большинстве пьес слуги – при всём различии их места в иерархии дома – выступают, во-первых, своеобразными резонёрами, взирающими на хозяйскую жизнь со стороны, нередко с иронией, во-вторых, во мн. (особенно



поздних, из «цивилизованного быта») пьесах они являются своего рода речевым камертоном. Их текст – это всегда сочная и органичная народная речь, к-рая особенно оттеняет напряжённые и часто комичные попытки освоить «образованную» речь высших сословий и ярко – хотя обычно и неназойливо – дублирует, сопровождает и комментирует речи и дела персонажей «цивилизованных», хотя тут уже обе функции сходятся.

Матрёна выполняет в трилогии и в доме Бальзаминовых обе эти функции. Она даёт здравые и ироничные оценки не только личности и возможностям Миши Бальзаминова, но и рассуждениям хозяйки (разговор о гаданиях и ворожеях в «За чем пойдёшь, то и найдёшь»). Она человек свой, домашний, сочувствующий хозяевам, и ей также свойственна бывает комичная простодушность, но при этом не лишена критицизма – особенно по отношению к Мише, при случае посмеивается над ним, не прочь подразнить (разговор о потерянном карандаше), хотя и сочувствует, даже помогает ему в его стараниях, напр., завивает (что, конечно, не входит в обязанности кухарки: «Я не паликмахтер», – резонно возражает Матрёна, обжёгши ухо Мише, на его крик: «Я тебя волосы просил завивать, а не уши!»). Словом, Матрёна – явно самый здравомыслящий человек в доме Бальзаминовых.

Сменяющая друг друга от пьесы к пьесе череда потенциальных невест состоит из вдов и девиц. Все девицы – это смягчённый вариант Липочки из комедии «Свои люди – сочтёмся!». Они уже тронуты «цивилизацией», самым причудливым и карикатурным образом преломившейся в их головах, все мечтают о «благородных» женихах.

А вот самую суть и сердцевину женского мира патриархальной Руси в его карикатурном варианте представляют купеческие вдовы. Маменька невесты из первой пьесы, купеческая вдова Ничкина, можно сказать, эмблематический характер этого рода, она – комический персонаж почти лубочного характера. Она ленива, глуповата, религиозна, пунктуально придерживается традиций и обычаев, суеверна и доверчива ко всяческим слухам и сплетням, разносимым разнообразными странницами (вроде Феклуши из «Грозы»). Эти слухи и сплетни составляют всю сферу её интеллектуальной жизни. Замоскворечье для таких, как Ничкина, – единственная сфера понятной и насущной жизни, весь остальной мир окутан тайной, и о нём доходят только совершенно фантастические, невероятные «сведения», вроде того что «царь Фараон стал по ночам с войском из моря выходить».

Героиня окружена приживалками, прислугой и многочисленными претендентами на руку её дочери или её самой, стремящимися приобщиться к огромным капиталам, оставленным мужем. Матримониальные проблемы – единственные, к-рые она сама пытается разрешить. Во всём остальном привыкшая полностью подчиняться мужу или родителям купчиха доверяется др. людям – сметливым и практическим. Без посторонней опеки она легко может оказаться жертвой собственной простоты и доверчивости, стать добычей более или менее ловкого охотника за приданым. В пьесе неосновательные претензии Бальзаминова на руку дочери Капочки пресекаются только благодаря вмешательству брата Н. Неуеденова, хорошо её знающего и потому не церемонящегося в обращении.

Быт в трилогии – причудливый, с утрированными деталями, как причудлив и «дурашен» сам Бальзаминов. Автор создаёт игровое, перевёртышное царство, где вместо бедной невесты обитает бедный жених, вместо мезальянса с печальным будущим – исполнение желаний с приобретением богатой невесты. Здесь всё решает чистая случайность, она-то и бросает Мишу Бальзаминова после очередного «асаже» в объятия скучающей, томной вдовы Белотеловой. В 3-й части сбывается сон, увиденный Бальзаминовым в начале первой комедии: за чем пойдёшь, то и найдёшь!

Бальзаминовская трилогия – это своего рода энциклопедия «типов О.», во всяком случае, для тех пьес, где речь идет о патриархальном Замоскворечье. Более полутора веков активной сценической жизни трилогии подтвердили, что её проблематика, основательно связанная с литературной традицией и своей эпохой, оказалась соотносимой с нравственными проблемами в совсем иных социокультурных ситуациях.

Автографы: «Праздничный сон – до обеда» (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 327; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 327; «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» (АТК). Б-ка музея моск. Малого театра.

Впервые: «Праздничный сон – до обеда». Совр. 1857. № 2; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!». БдЧ. 1861. № 3; «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)». Время. 1861. № 9.

Впервые поставлены на сц.: «Праздничный сон – до обеда» – 28 окт. 1857 в Александринском театре, 2 дек. 1857 в моск. Малом театре; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» – 27 окт. 1861 в моск. Малом театре, 3 ноября 1861 в Александринском театре; «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» – 1 янв. 1863 в Александринском театре, 14 янв. 1863 в моск. Малом театре.

Лит.: Баскина И. Б. Трилогия о Бальзаминове в творчестве Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 241—253; Журавлёва А. И., Некрасов В. Н. Театр А. Н. Островского. М., 1986. С. 67—92; Овчинина. С. 127—135; Сербул М. Н. А. Н. Островский и водевиль // А. Н. Островский в движении времени. Т. 2. Шуя, 2003. С. 22—25.

А. И. Журавлёва при участии И. А. Овчининой.

«БАНКРОТ», см. *«Свои люди – сочтёмся!».*

БАРАТЫ́НСКИЙ [Боратынский] Евгений Абрамович (1800—1844), поэт. О. обращается к творчеству Б. во время создания драмы «Бесприданница». Кульминационная сц. исполнения романса Ларисой является ключом к пониманию всей пьесы. Музыкальность натуры гл. героини подчёркивается тем эмоциональным настроем, с к-рым исполняется романс. Кажется, достаточно было бы авторской ремарки, что героиня исполняет цыганский романс, но О. даёт 2 строфы знаменитой элегии Б. «Разуверение», опуская 2 последних четверостишия стих. поэта. Эти пропущенные строфы получают продолжение, точнее, вновь звучат, но уже не поэтически, а в финальном монологе героини. Не случайно реж., ставившие драму «Бесприданница», особое внимание уделяли именно романсу, исполняемому Ларисой. Так, оттого, какую гл. тему выделяет реж., выбирается и романс. В. Ф. Комиссаржевская, исполнявшая роль Ларисы, настояла на том, чтобы звучал цыганский романс «Нет, не любил он…». В нём актриса выразила личную драму героини. Из текста пьесы актриса выделила лейтмотив «Я любви искала и не нашла». В авт. версии всё же доминирует тема искушения, соблазна, к-рому подвергаются все герои пьесы, но страдает больше всех Лариса. Этот романс предварительно упоминается дважды в пьесе: когда Лариса просит цыгана Илью ей подыграть и когда он его запевает в доме Огудаловых.

И. И. Мурзак.

БАРСУКО́В Николай Платонович (1838—1906), историк литературы, археограф, библиограф, издатель, член-сотрудник Археографического общества, член Общества истории древностей российских при Моск. ун-те.

На рубеже 19—20 вв. Б. пишет об О. в изд. «Жизнь и труды М. П. Погодина», состоящем из 22 книг. Вопреки устойчивому мнению о близости О. славянофилам, Б. соотнёс О., имея в виду начальный период его творчества, с западниками, полагая, что 1-я крупная пьеса «Свои люди – сочтёмся!» («Банкрот») «состоит из целого ряда отталкивающих, чисто

отрицательных типов» рус. народа. Позднее же отношение О. к «тёмной» России, благодаря общению с Т. И. Филипповым и П. М. Садовским, начало меняться, перерастая в безграничную любовь.

В труде Б. имя О. упоминается в связи с его сотрудничеством в журн. Погодина «Москв.» и с конфликтом между Погодиным и О.

Лит.: Жизнь и труды М. П. Погодина. Т. 10. Спб., 1896. С. 28, 256, 259, 311, 333, 382, 546; Т. 11. Спб., 1897. С. 58—59, 63—80, 84, 87—89, 97, 141, 158, 366, 374, 377, 388, 401, 411—412, 417, 446; Т. 12. Спб., 1898. С. 79, 205, 206, 210—212, 216, 243, 244, 284—288, 293, 298, 468—470, 473; Т. 13. Спб., 1899. С. 205; Т. 14. Спб., 1900. С. 120, 226—232, 238—40, 269, 412, 427, 429; Т. 15. Спб., 1901. С. 176, 185—189, 347, 348, 352, 357, 360, 363, 483; Т. 16. Спб., 1902. С. 382, 387, 388; Т. 18. Спб., 1904. С. 137, 140, 454.

Л. Л. Ратунова.

БАСАРГИ́Н (Введенский) Алексей Иванович (1861—1913), учёный, литературный критик. Автор ряда научных ст. по богословию и философии; постоянный сотрудник «М. вед.». Литературно-критические взгляды близки принципам философской критики рубежа веков: оценивал литературные явления с точки зрения православной этики, уделяя внимание художественности изображения.

В рец. «"Шутники" Островского на сцене Малого театра» Б. исследует причины «смущения» требовательной публики от спектакля. Всю вину за общее отстранение зрителя от пьесы Б. возлагает на актёров, большинство из к-рых не сумело передать все оттенки «той выразительной картины из жизни, которая так мастерски задумана художником».

В рец. «Значение Островского», написанной по поводу 25-летия со дня смерти драматурга, Б. обращается к характеристике его творческого метода, заявляя о необходимости исследовать значение О. «в истории личного самосознания». Исходя из анализа внешней характеристики, данной *Добролюбовым* и *Григорьевым*, Б. признаёт справедливым мнение *Незелёнова* о духовно-нравственном идеале О. Принципиальным для Б. моментом оказывается содержание «Грозы»: «...не заставляет ли нас "протестантка" Катерина отказаться от взгляда на творчество Островского, как в основе своей объективно-народное, чуждое обличительно-сатирических, в отношении к народной жизни, тенденций?» Неск. упрощая положения *Незелёнова*, Б. считает драму переходом к новому («историческому») этапу творчества, признавая основной причиной творческой эволюции «разочарование» О. в очередном идеале. Б. считает, что в творчестве О. происходит совмещение прогрессивных и консервативных течений времени, что именно через отрицание О. приводит читателя к положительной необходимости «образования широкого, почвенного, идущего в линии вечных притяжений человеческой души и заветов нашей родной истории».

Соч.: Театр и музыка («Шутники» Островского на сцене Малого театра) // М. вед. 1901. № 24. С. 5; Значение Островского // М. вед. 1911. № 133. С. 2—3.

А. А. Виноградов

БАСТА́МОВА Елизавета Николаевна, сестра писателя Б. Н. *Алмазова.* О. был знаком с ней до своей поездки в Тверскую губернию в 1856. Во время своего участия в литературной экспедиции Морского министерства, посетив *Ржев* в период с 30 мая по 9 июня 1856, О. был частым гостем Б., 4 июня 1856 в её доме читал свои пьесы «Не так живи, как хочется» и «В чужом пиру похмелье».

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 32—33; Коган. По указателю.

И. А. Трифаженкова.

БАТУМ (груз. ბათუმი [батуми], с 1936 – Батуми), город и порт в Грузии, на побережье Чёрного моря, столица Аджарской Автономной Республики. Б. был римской военной гаванью (Батис), завоёван турками в 15 в., перешёл к России в 1878.

О. совершил поездку в Б. 21 окт. 1883 с А. В. Архиповым, уполномоченным Министерства гос. имуществ на Кавказе, к-рый занимался организацией визита М. Н. *Островского.* В это время Б. ещё имел статус порто-франко, т. е. свободного порта, пользующегося правом беспошлинного ввоза и вывоза товаров. Описание представших перед путешественниками видов можно считать едва ли не самыми лучшими пейзажными зарисовками в записках О., исполненных в чисто романтическом духе («это величественная, дикая, адская красота»).

В поезде он познакомился с будущим знаменитым вице-адмиралом С. О. Макаровым, тогда находившимся в звании капитана 1-го ранга. Рассказы Макарова о морской войне с Турцией вызвали у О. живейший интерес, да и сам офицер произвёл благоприятное впечатление.

Напротив, здесь же состоявшееся знакомство с ехавшим в соседнем купе жандармским офицером де Лазари оставило неприятный осадок, прежде всего из-за потока непристойных анекдотов, к-рыми тот пытался развлечь попутчиков.

В Б. приехавших встречал начальник порта адмирал Н. Р. Греве. На след. день О. знакомился с городом, делал мелкие покупки, а вечером в клубе смотрел 1-актные пьесы («Дождь и хорошая погода» и «Она его ждёт») в исполнении франц. труппы. Игру актёров О. подверг довольно жёсткой критике.

23 окт. 1883 в Б. приехал М. Н. Островский, с к-рым 24 окт. О. посетил завод Бунге и пильный завод. Всюду их сопровождает кутаисский военный губернатор А. М. Смекалов с вице-губернатором Р. Д. Эристовым.

Местные виды в глазах О. превосходили своей красотой воспоминания об Италии, но всё же гл. впечатление оставило посещение местной мечети, увиденный там дервиш запомнился своеобразным поведением и жестами. Обратная дорога в *Тифлис* также оставила яркие воспоминания у О., но на этот раз он изумляется не картинами природы, а красотой местных жителей, их живописными костюмами и лицами, «исполненными энергии». В письме к М. В. *Островской* от 25 окт. 1883 О. пишет: «Между здешними жителями мингрельцами, имеретинцами, гурийцами и аджарцами мы на каждом шагу встречаем таких красавцев, что просто загляденье и костюм очень живописен».

Пребывание в Б. как нельзя лучше отразилось на здоровье О. Он почувствовал здесь небывалый прилив сил – мягкий и благотворный для груди воздух сделали своё дело. По возвращении впечатления об этой поездке не покидали О. М. Е. *Салтыков-Щедрин* в письме к Н. А. Белоголовому писал об О.: «Ужасно хвалит Батум: вот, говорит, куда ступайте! Климат – чудесный; губернатор – добрейший, а вице-губернатор – ещё добрее. Вот истинное определение русской жизни».

Лит.: Спешнев Н. Н. Батум. (Путевой очерк) // ИВ. 1889. Т. 38. № 11. С. 375—393; Батум // Малый энцикл. слов. : в 4 т. / репринт. воспр. изд. Брокгауза – Ефрона. Т. 1. М., 1994. С. 358; Анисимов С. Абхазские Альпы. Гагры – Сухум – Батум. Батумское побережье. М., 1930; Комахидзе Д. Х. Батуми. Батуми, 1956; Одежда и быт. Нальчик, 2007.

В. И. Шульженко.

БАХМЕ́ТЬЕВ Александр Васильевич (г. рожд. неизв. — 1918/1919), брат М. В. *Островской*, талантливый инженер-технолог, впоследствии проф.-гидравлик, крупный промышленный деятель на Кавказе. Б. приходился отчимом М. А. *Шателену.* Был женат на Ю. В. Бахметьевой, в 1-м браке Шателен. От брака имел дочь Юлию. Во время путешествия на Кавказ



с М. Н. *Островским* в 1883 О. жил в Тифлисе в доме Б. и писал: «Жить у них мне хорошо и покойно». Б. показывал О. *Тифлис*, сопровождал его в поездках по др. городам. «Брат твой не покидает меня, бывает с нами везде, и Михаил Николаевич обращается с ним очень ласково», – писал О. жене. В своих письмах О. неск. раз упоминает о том, что на Кавказе его шурина все зовут Александром Павловичем.

Лит.: ГМЦ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342; ЛН. Кн. 1. С. 83—84, 160—165.

Г. И. Орлова.

БАХМЕ́ТЬЕВ Василий Васильевич (гг. рожд. и смерти неизв.), брат М. В. *Островской*, шурин О. Приказчик, член Моск. клуба приказчиков, впоследствии моск. купец. У Б. была дочь Наталья. О. во время путешествия на Кавказ выполнял поручение Б. по взысканию долга с коммерсанта. Должник Б. был в отъезде, и О. пришлось объясняться с его женой. Б. приезжал к О. в *Щелыково*.

Лит.: ЛН. Кн. 1. С. 162—163; Ревякин (4). С. 100.

Г. И. Орлова.

БАХМЕ́ТЬЕВ Константин Васильевич (гг. рожд. и смерти неизв.), брат М. В. *Островской.* Приезжал к О. в гости в *Щелыково*.

Лит.: Ревякин (4). М., 1978. С. 100.

Г. И. Орлова.

БАХМЕ́ТЬЕВА Мария Васильевна, см. *Островская* Мария Васильевна.

БАХМЕ́ТЬЕВА Наталья Васильевна (гг. рожд. и смерти неизв.), дочь В. В. *Бахметьева*, племянница М. В. *Островской.*

Г. И. Орлова.

БАХМЕ́ТЬЕВА Юлия Александровна (гг. рожд. и смерти неизв.), дочь А. В. *Бахметьева*, племянница М. В. *Островской.* Приезжала в гости в *Щелыково.*

Г. И. Орлова.

«БДИТЕЛЬНЫЙ СТРАЖ», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (оригинальное назв. «La guarda cuidadosa»), работу над к-рым О. начал в апр. 1879. Существуют два ЧА перевода этой интермедии, причём в одном из них (архив М. С. Шателен) интермедия называется «Неусыпная стража», а в ЧА от 19 апр. 1979 назв. переправлено на «Бдительного стража», интересно, что первое назв. совпадало с репликой Мавры Тарасовны из конца 3-го действия комедии «Правда хорошо, а счастье лучше»: «Ну-ко ты, стража неусыпная…».

Ко времени написания Сервантесом этой интермедии в Испании существовало две комедии под назв. «Бдительный страж». Наиболее известна была комедия Мигеля Санчеса, однако она весьма отдалённо напоминает интермедию Сервантеса, в к-рой символически изображается исп. действительность тех лет и предлагается своего рода энциклопедия мадридской жизни. Кризис исп. общества и горький жизненный опыт самого автора отражён в комической истории борьбы хитрого пономаря (подсакристана) и старого нищего вояки за руку и сердце прекрасной судомойки. Эта интермедия Сервантеса – яркая пародия на модные тогда придворные комедии и комедии «плаща и шпаги». Вместе с тем Сервантес пародирует сюжет своей собственной новеллы «Высокородная судомойка» (из «Назидательных новелл»), где дворяне играют роль бродяг для того, чтобы добиться благосклонности судомойки, к-рая, как позже выясняется, на самом деле – особа знатного рода. В интермедии «Бдительный страж» влюблённый нищий солдат в ветхом камзоле – это настоящий бродяга, а судомойка – настоящая судомойка. «Собакой на сене» себя называет бравый вояка, постаревший плут-пикаро, бдительно охраняющий предмет своей страсти от многочисленных поклонников: пономаря, башмачника, торговца, попрошайки. В финале интермедии выясняется, что отважному солдату-хвастуну и благородному воздыхателю-поэту, обладателю похвальных писем многочисленных генералов и призрачной надежды стать смотрителем замка судомойка предпочла вороватого пономаря, обещавшего ей безбедную жизнь при церкви.

Текст оригинала очень сложен, поскольку гл. герой, без сомнения вызывающий симпатии Сервантеса и во многом на него похожий, изъясняется, главным образом, «высоким» поэтическим слогом, изобилующим изощрёнными метафорами и почти постоянной игрой слов, намёками и отсылками к литературным произв. Мн. из этих метафор и ссылок трудно понять даже исп. читателям оригинала. Образ солдата перекликается с образом Мити из комедии «Бедность не порок»: оба бедные и влюблённые поэты, оба появляются в «рваном сюртучишке», с воодушевлением декламируют стихи, но судомойка предпочла обеспеченного пономаря, по манере говорить очень похожего на Юсова из «Доходного места». О. удалось передать большую часть того, что называют «непереводимым в переводе», выявить игровую стихию речи персонажей. Однако получалось это не всегда, и в тех случаях, когда каламбур ему не поддавался, О. пытался прояснить его в примечании, порой ещё больше затемняющим суть остроты. Так, в весьма важной для понимания авторского замысла каламбурной перепалке, обыгрывающей слова, обозначающие род занятий героев и назв. карточных фигур, пономарь обзывает солдата «женевским конём», намекая на то, что ересь прибывала из Женевы подобно троянскому коню. В переводе О. этот подтекст исчез: солдат назван «кислой пиковой дамой», а в примечании переводчика объясняется, что использованное Сервантесом слово означает и «лошадь» и «даму в картах».

О. превратил необычную форму интермедии в традиционную для драматического произв.: разделил её на сцены с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. Интересно, что в интермедии Сервантеса характеристика каждого образа достигается путём точной детализации предметного мира в ремарках, автор всегда очень точно воспроизводит топографию города и реалии мадридской жизни, к-рые не были знакомы О., поэтому Главная улица (calle Mayor) стала в переводе «длинной улицей», а воскресный рынок в центре Мадрида (Rastro) – танцами. Часто ремарка или деталь отражает авторскую иронию или намекает на известные исп. читателям того времени реалии или литературных героев, эту иронию по объективным причинам О. не всегда мог почувствовать. Так, напр., номер туфель, к-рые заказала прекрасная судомойка – 5-й, а по канонам женских прелестей, описанных в произв. той поры, он не мог превышать 3-го. Сами эти туфли вдохновили солдата на создание глоссы «Туфли сердца моего», пародирующей «тёмный» стиль исп. поэтов-культеранистов, изобилующий сложными метафорами. Метафоры стихотворения упрощены в переводе О., а оценка стихов башмачником («…Стихи так звучны, как будто их написал Лопе») сопровождается субъективным комментарием О., скорее отражающим его собственную т. з. на творчество Лопе де Веги: «Сервантес позволял себе иногда легкую иронию насчет Лопе де Вега. Как умнейший человек своего века, отлично знающий Испанию во всех отношениях, и как истинный реалист, Сервантес не мог не чувствовать напыщенности и далёкой от правды идеальности произведений Лопе де Вега» (IX, 379). Помимо субъективной оценки творчества Лопе де Веги, искажающей замысел Сервантеса, к-рый критиковал напыщенность «культеранистов», сторонников Л. де Гонгоры, а не Лопе де Веги, этот комментарий не верен ещё и потому, что во времена Сервантеса выражение «написано Лопе» или «как у Лопе» означало «превосходная вещь», т. е. высокую оценку какого-либо произв.

В финале интермедии О. несколько смягчает реплику отвергнутого судомойкой солдата, ставшую рефреном куплетов, завершающих действие: «Там, где произвол, исчезает всякое право», своим вариантом: «Дали волю выбирать, / Что ж о праве толковать». О. прекрасно перевёл финальные куплеты, однако он превратил «песенную дуэль» – дуэт двух героев-соперников – в хоровое пение музыкантов, как это было в большинстве переведенных интермедий, причём сделал это уже при правке ЧА. Горькие строки солдата, к-рые могли бы стать эпиграфом ко всем интермедиям Сервантеса и пьесам О. («Храбрость в малом уваженьи. / В уваженьи только деньги»), в оригинале обращены к ловкому пономарю. Замечателен и ответ победившего пономаря солдату: «Как и следует солдату, / Одинокому и в летах, / Без копейки за душою, / Отставному инвалиду, / Он задумал, будто может, / Точно древние герои, / Силой взять, что я любовью / И смиреньем заслужил».

Автографы: «Бдительный страж» (ЧА). ИРЛИ. Ф. 357. Оп. 2. Ед. хр. 266; «Неусыпная стража» (ЧА). ИРЛИ. Из архива М. С. Шателена. Сигн. 23045.

Впервые: Изящная литература. 1884. № 1 . С. 260—282.

Ю. Л. Оболенская.

«БЕДНАЯ НЕВЕСТА», комедия в 5 действиях (1851). Многое продолжает связывать её с традициями натуральной школы, прежде всего, своеобразная очерковость. О. не отказывается от описания, содержащего элементы социального анализа нравов и быта определённой общественной прослойки (см. *Натуральная школа*). Впервые у О. миру пошляков и стяжателей противопоставляется положительная героиня, человек чистый и глубоко страдающий.

После этнографически точных, «сочно» написанных образов купеческих, замоскворецких комедий («Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!»), где были сразу созданы типы, вошедшие в нашу культурную память как «типы О.», среда гораздо менее яркая, как бы несколько обесцвеченная. В социальном плане герои «Бедной невесты» – разночинцы и мелкие чиновники, в культурном отношении они составляют «низовой», демократический слой служащего дворянства.

После «Своих людей...» О. не стал развивать достигнутый успех и упрочивать свою славу «открывателя Замоскворечья», а резко поменял материал и даже сместил интерес от «типов Островского» к неопределённым, незначительным и, безусловно, неярким характерам в драматическом этюде «Неожиданный случай», а затем, несмотря на неполную удачу этого эксперимента, попытался создать психологическую драму.

Этот жанр требовал от героев хотя бы относительно развитого личностного сознания (чего не предполагал патриархальный мир). Возможно, потому что из современников О. только самые глубокие умы (вроде В. Ф. *Одоевского* и А. *Григорьева*) поняли нечастный и отнюдь не этнографический характер открытия «страны Замоскворечья».

Быть может, это не до конца было ясно и самому автору, а вскрывалось и для него постепенно. Тогда же он опасался остаться ещё одним, пусть и безмерно более одарённым, чем другие, писателем-этнографом. Поэтому он поменял не только материал, но и свою т. з. на изображаемый мир. В первых своих опытах О. занимает позицию стороннего наблюдателя, «путешественника в чужой стране», описывающего открывающийся перед ним диковинный мир. Она эксплицитно выражена в его повествовательной очерковой прозе. В драматическом роде выражение авторской позиции, как известно, достигается сложно и более опосредованно. Но имплицитно эта позиция сохраняется и в «Своих людях...», где на всех распространяется ирония автора, даже когда ирония эта не лишена человеческого сострадания, и где изображён наблюдаемый мир, если не чужой, то иной.

Не то в «Бедной невесте». По свидетельству С. В. *Максимова*, в этой пьесе чувствуется впечатление от «ближайшей среды» драматурга. В. Я. Лакшин полагает, что Максимов основывался на устных комментариях Т. И. *Филиппова* и И. Ф. *Горбунова* и вслед за мемуаристом считает, что в пьесе «очевиден намёк на семью Коршей» (Т. 1. С. 475). О. был вхож в дом С. Г. Корш, профессорской вдовы с кучей детей на руках, озабоченной замужеством дочерей. Младшей из них он посвятил два альбомных стихотворения. В муже др. дочери, профессоре Н. *Крылове*, Максимов находит черты Беневоленского из комедии О. «Предположение вероятное, поскольку Крылов, известный своей грубостью, запоями и взяточничеством, сыграл немаловажную роль в судьбе молодого Островского... Но ещё более существенно, пожалуй, то, что с семьёй Коршей был тесно связан ближайший друг О. той поры – Аполлон Григорьев. Его несчастная любовь к Антонине Корш... напоминает отношения Хорькова с Марьей Андреевной», – пишет В. Я. Лакшин (Т. 1. С. 475—476).

Поиски прототипов и прототипических ситуаций в ближайшем окружении О. вполне уместны. Однако сопоставление Ап. Григорьев – Хорьков едва ли удачно. Яркая, страстная, значительная фигура Григорьева далека от потерянного и несколько забитого Хорькова.

Образ Дуняши, написанный с большим сочувствием, даже с проблесками лиризма, безусловно, связан с впечатлениями О. от личности его невенчанной жены *Агафьи Ивановны*. Т. о., О. как бы вошёл в мир героев пьесы; это люди того же круга, что и его родные, знакомые, близкие, но всё же не сам драматург и не его журнальные и университетские знакомые: по сравнению с ними мир «Бедной невесты» несколько снижен в культурном отношении.

Тем не менее, выйдя за пределы патриархальной замоскворецкой жизни, О. пробует силы на магистральном направлении литературы. Здесь как бы продолжена проблематика Пушкина и Лермонтова, но погружена она в другую сферу: взята не культурная элита дворянского общества, а его массовые, околомещанские слои. Но здесь возможно говорить о литературно-полемическом, пародийном характере отношения О. к классическим образцам и к самому статусу классической литературы. Эта пародийность как бы вырастает от «пересадки» определённого литературного типа на почву мира О. Классическим (но не единственным) примером этого рода станет Глумов в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты»; первый такой случай – героиня «Бедной невесты».

Но в этой пьесе есть и более простые, очевидные формы пародийности. Прежде всего Мерич. Уже были в романтической прозе и Звездич и Вулич. Для О., видимо, такое звучание не лишено оттенка литературной манерности. Мерич зовёт Марью Андреевну «Мери», да к тому же ведёт какие-то записи – не то дневник, не то переписку, к-рыми будет размахивать, уличая его, Милашин, др. поклонник героини.

Впоследствии дневник станет важнейшей пружиной интриги в комедии «На всякого мудреца довольно простоты». Здесь же упоминание таких записок – очень простой, естественный и неожиданный способ пародийного «укола» по адресу «Героя нашего времени». Достаточно традиционный уже ко времени Лермонтова приём обрамления, предписывающий повествование от первого лица, не идентичного самому автору, непременно мотивировать ссылкой на чужой рассказ или рукопись, имеет в структуре «Героя нашего времени» очень существенное художественное значение, поскольку призван маскировать несомненную интимную связь (хотя вовсе не совпадение) сознания автора и героя. Конечно, речи не может быть о том, чтобы как-то укорять Лермонтова.

«Условного», «литературного» Печорина – Мерича О. погружает в контекст «живого», «всамделишного» житья-бытья моск. окраины. Конечно, Мерич не Печорин хотя бы по речи. Но в задачу О. и не входило состязаться с Лермонтовым и Пушкиным в разработке характера «лишнего человека». Для возникновения аллюзии достаточно намёка – фамилии и ситуации с записями.



Кроме того, Мерич не только «Печорин», он ещё и «Онегин». Вся история отношений Марьи Андреевны и Мерича – это в значительной мере пересказ схемы отношений Онегина и Татьяны. В последнем объяснении героев во время свадьбы самые затёртые слова-клише замоскворецкого Онегина, на протяжении всей пьесы однозначно пародийные, вдруг приобретают некое драматическое звучание. Этот разговор – снова пародийный сколок с аналогичной ситуации в «Евгении Онегине».

Но здесь пародия претворяется уже во что-то иное. Последние оттенки шаржа, полемической заострённости исчезают, а в словах героини о том, что теперь её долг – исправить монстра Беневоленского, слышится не только драматическое напряжение, но и явный общественный пафос. Правда, для героини драматичным неожиданно оказывается не разрыв с Меричем, а отказ от любви Хорькова. Недаром же Хорьков появляется и исчезает так внезапно – тут ситуация важнее, чем тот или иной образ, а ситуация всё равно остается «онегинской». Здесь уже не пародийное, а, так сказать, позитивное переложение «Евгения Онегина». По мере развития событий чисто драматический элемент начинает преобладать над комедийным (как литературно-полемическим, так и нравоописательным). Ряд сцен «Бедной невесты» и сейчас поражает тонкостью и разработанностью психологического рисунка.

Множество мотивов и сюжетных ситуаций, не развитых здесь, будут использованы в др. пьесах, напр., тип красавца-мужчины; тип чёрствого и болезненно самолюбивого «второго любовника» Милашина из «Красавца-мужчины» и даже Карандышева; наконец, «Не было ни гроша да вдруг алтын» словно прямое продолжение «Бедной невесты» (Анна Тихоновна и Крутицкий – это Беневоленский и Марья Андреевна в старости).

«Бедная невеста» как психологическая драма опередила своё время и стала сценически возможна в режиссёрском театре конца века, в контексте драмы настроения.

Рукописи: РГБ. Ф. 216. М. 3097. Ед. хр. 3; ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 9.

Впервые опубликована отд. изданием (Бедная невеста, комедия в пяти действиях А. Островского, М., 1852) и почти одновременно: Москв. 1852. № 4.

Впервые поставлена на сц. 20 авг. 1853 в моск. Малом театре, 12 окт. 1853 – в Александринском театре.

Лит: Кашин. Т. 2. С. 48—135; Финк Э. Л. Вокруг одного парадокса // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 268—278; Хромова И. А. Комедия А. Н. Островского «Бедная невеста» и русская литература 40-х годов 19 в. // Литература некрасовских журналов. Иваново, 1987. С. 56—65; Журавлёва (2). С. 119—122; Её же. «Бедная невеста» в творческой эволюции Островского // Щелыковские чтения 2006. С. 47—55; Лакшин (2004). С. 263—290; Овчинина. С. 37—47; Лебедев Ю. В. И. С. Тургенев и А. Н. Островский в начале 1850-х годов // Щелыковские чтения 2006. С. 191—198.

А. И. Журавлёва.

«БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК», комедия в 3-х действиях, 2-я пьеса «москвитянинского» периода (1853). Старинная рус. бытовая культура здесь выступает как общенародная. Она – вчерашний день современных О. купцов, бывших крестьянами. Быт этот ярок, живописен и в высшей степени поэтичен, и О. стремится художественно доказать это. Весёлые, задушевные старинные песни, святочные игры и обряды, связанное с фольклором поэтическое творчество Кольцова, к-рое служит образцом для песен, слагаемых Митей о любви к Любови Гордеевне, – всё это художественный образ национальной культуры, противостоящей искажённому в сознании тёмных самодуров заёмной для России бытовой культуры Запада. Но это именно культура и быт патриархальные. Важнейшим и наиболее привлекательным признаком подобных отношений оказывается чувство человеческой общности, крепкой взаимной любви и связи между всеми домочадцами – и членами семьи, и работниками. Все действующие лица комедии, кроме Гордея и Коршунова, выступают как опора и поддержка этой старинной культуры.

Однако видно, что эта патриархальная идиллия – нечто несовременное, несколько музейное, что проявляется в важнейшем для пьесы мотиве праздника. Для всех участников патриархальной идиллии подобные отношения не будни, а праздник, т. е. радостное отступление от повседневного течения жизни. Хозяйка говорит: «Святки – хочу потешить дочку»; Митя, пуская переночевать Любима, объясняет такую возможность тем, что «праздники – контора пустая».

Все герои вступают в своеобразную игру, участвуют в каком-то радостном спектакле, хрупкое очарование к-рого немедленно нарушается вторжением совр. реальности – бранью и грубой воркотнёй хозяина, Гордея Торцова. Стоит ему появиться, как умолкают песни, исчезает равенство и веселье.

Взаимодействие праздника и буден выражает в пьесе соотношение идеальных, с т. з. О., форм патриархальной жизни с той же патриархальностью, к-рая существует в совр. купеческом быту. Здесь патриархальные отношения искажены влиянием денег и наваждением моды.

Мотив денег, к-рые, по словам Любима, «дуракам вредны», традиционен для пьес О. В высшей степени активен и значителен этот мотив в комедии «Бедность не порок». С наибольшей последовательностью он реализован в любовной фабуле, но связан также и с линией Любима.

Гордея можно сравнивать с Журденом, героем комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Основная причина всех бед домашних Гордея, судьбами к-рых он распоряжается самовластно, – его стремление заставить их забыть, что «у нас тятенька-то мужик был», и намерение «жить по-нынешнему, модами заниматься». Имя героя – явный намёк на то, что его обуяла гордыня, да и жена упоминает о гордости мужа. Весь его дом живёт по старине, прочно связан с традиционным бытовым укладом, ценит не только рус. платье, но и национальные обычаи (святочные игры, ряженье, народные песни). Гордей же от жены требует: «Хочешь сделать у себя вечер, позови музыкантов, чтобы это было по всей форме»; гостей, по его мнению, угощать нужно не привычными наливками и мадерой, а шампанским и т. д. Поведение Гордея объясняется тем, что в соблазн его вводит «цивилизованный» совр. фабрикант Африкан Савич Коршунов.

В системе образов пьесы Гордей даже именем контрастно соотнесён с образом своего обедневшего брата Любима Торцова. Он выступает как основное препятствие на пути к соединению влюблённой пары, его дочери Любови Гордеевны и бедного приказчика Мити, судьбу к-рых в конце концов устроит Любим.

Гл. причина, по к-рой Гордей противится счастью дочери, – желание выдать её за Коршунова, переехать в Москву, где бы он «всякую моду подражал… сколько бы хватило… капиталу…». В его затуманенном соблазнами цивилизации сознании прочно убеждение, что дочь его должна быть счастлива с Коршуновым, поскольку в Москве будет «по-барски жить, в каретах ездить». Переняв комически искажённые внешние приметы «цивилизованного», «барского» житья, Гордей сохранил, однако, в неприкосновенности патриархальные представления о законности своей абсолютной власти над всеми домашними – от жены до приказчиков, о полном и единоличном праве отца решать судьбу дочери. По мнению др. героев пьесы, Гордей это право утратил: ведь родители за детей перед Богом отвечают, и отец не должен из-за прихоти или корысти обрекать дочь на замужество со злым стариком, замучившим свою первую жену. Нарушает Гордей и ещё одну незыблемую заповедь патриархального мира, обижая разорившегося и раскаявшегося в своём загуле брата Любима, пришедшего просить у него работу и кров.

Показывая «русского Журдена» во всей неприглядности его нелепого, опасного для окружающих, но вместе с тем комического поведения, О. и ему не закрывает путь к прозрению. С помощью брата Любима и Гордей понимает, что чуть не погубил дочь, и даже публично признаётся в этом: «Ну, брат, спасибо, что на ум наставил, а то было свихнулся совсем. Не знаю, как и в голову вошла такая гнилая фантазия».

Митя напоминает матери своей возлюбленной основную заповедь патриархально понятой обязанности родителей по отношению к детям: «За что девичий век заедаете, в кабалу отдаёте? Нешто это не грех? Ведь, чай, вам за неё надоть будет Богу ответ дать». Митя упрекает не за то, что судьбу Любови Гордеевны решили без её ведома и согласия, а за то, что в мужья выбрали плохого, жестокого, страшного человека.

Любовь Гордеевна и не мыслит возможности нарушить отцовскую волю и готова покориться ей, принимая предстоящий брак как подвиг послушания, как жертву. При всём этом Любови Гордеевне не откажешь в своеобразном мужестве. Приняв решение, она проявляет твёрдость, не хочет никого мучить зрелищем своих страданий. Когда Пелагея Егоровна, пытаясь ей посочувствовать, хвалит и жалеет Митю, Любовь Гордеевна решительно её останавливает: «Ну, маменька, что там и думать, чего нельзя, только себя мучить».

О. видит в поведении Любови Гордеевны не рабскую покорность, тем более не страх перед невзгодами, к-рые ждут девушку в случае нарушения отцовской воли. Героиню удерживает мысль о моральном долге, как этот долг понимается в её среде. Любовь Гордеевна – человек сильный и цельный. Её любовь к Мите искренняя, горячая и с оттенком материнской жалости к бедному и зависимому человеку. «Ах, Аннушка, как я его люблю-то, кабы ты знала! <...> Парень-то хороший... Больно уж он мне по сердцу, такой тихий да сиротливый».

Любовь Мити и Любови Гордеевны опоэтизирована О., она представляется ему полным выражением настоящей любви, как её понимают в народной среде. Не случайно поэтому отношения любящих всё время сопровождаются как лейтмотивом народными лирическими песнями. Особенно тесно связана, соотнесена с фольклорной стихией Любовь Гордеевна. В соответствии со складом её личности речь героини немногословна и сдержанна, но вся строго выдержана в чисто народном, крест. стиле.

Любовь Гордеевна сама не поёт, в её речи нет цитат из песен, она даже немного суховата и лишена яркой поэтической образности. Но зато вся судьба Любови Гордеевны в пьесе О. как бы «выпета» другими героями. Все повороты её отношений с Митей, с женихом, с родителями комментируются любовными лирическими песнями и песнями свадебного обряда. Поэтому не будет преувеличением сказать, что Любовь Гордеевна – героиня песенная и в высшей степени поэтическая. Она в наибольшей степени близка к народу среди всех героев комедии.

В облике Мити преобладают, как и у Любови Гордеевны, глубоко симпатичные О. народные начала. Доброта ярко выразилась в его сочувствии Любиму, в стремлении посильно помочь ему. Митя – прекрасный, самоотверженный сын. На попрёки Гордея, что он бедно одевается, Митя отвечает: «Уж пущай же лучше я буду терпеть, да маменька по крайности ни в чём не нуждается».

Все угнетённые домочадцы симпатизируют Мите, верят в его доброту и искренность его хорошего отношения. Пелагея Егоровна, сожалея, что дочь просватана и должна расстаться с Митей, говорит о несбывшейся надежде молодых людей вымолить согласие Гордея Карпыча на их брак: «А хорошо бы! Полюбовалась бы на старости. Парень-то такой простой, сердцем мягкий, и меня-то бы, старуху, любил». В последнем действии Любим, уговаривая брата благословить дочь на брак с Митей, просит: «Пожалей ты и Любима Торцова! <...> Брат, отдай Любушку за Митю – он мне угол даст. <...> Мне работишку дадут; у меня будет свой горшок щей».

Митя бескорыстно и самоотверженно любит дочь Гордея. Его разговор с Пелагеей Егоровной о предстоящем браке Любови Гордеевны показывает, что он в отчаянии не только оттого, что любимая потеряна для него навеки, но едва ли даже не больше оттого, что просватали её за злого, страшного старика.

Хотя в гл. представлениях о жизни Митя – человек патриархального мира, но в нём уже видны нек-рые черты, обусловленные влиянием нового времени.

Речь Мити свидетельствует о его принадлежности к определённой социальной прослойке – особый приказчичий язык, сочетающий народную основу с признаками «образованности», нек-рого городского лоска, преломлённого в сознании малокультурной купеческой среды. С Любимом Торцовым сближает Митю искренняя бескорыстная тяга к образованию уже в подлинном значении этого слова.

Гл. препятствием на пути любящих оказывается в комедии воля отца невесты. Казалось бы, мотив этот совершенно традиционный: в основе драмы влюблённых лежит социальное, имущественное неравенство. Первоначально действие и развивается именно в этом направлении. Так понимает положение вещей и сам Митя. В стихах, сочинённых для Любови Гордеевны, он пишет: «Понапрасну своё сердце парень губит, / Что неровнюшку девицу парень любит».

Но уже во 2-м действии появляется новый оттенок, мотив, связывающий любовную фабулу пьесы с основным конфликтом – борьбой патриархального жизненного уклада и «наваждения моды». Гордей сообщает о решении выдать дочь за Коршунова и приводит причины решения: дело, оказывается, не в богатстве жениха, а в желании Гордея иметь своего человека в столице, где он намерен жить и «подражать всякую моду». Несмотря на свою шумную, но беспорядочную активность, Гордей Карпыч – фигура пассивная, игрушка в руках других людей. Борьба за Гордея и составляет фабулу гл. конфликта пьесы, выраженного через столкновение Коршунова и Любима Торцова. История влюблённой пары и поведение Гордея в этой истории оказываются поводом для столкновения двух главных антагонистов пьесы, причём Коршунов выступает здесь как соперник героя-любовника, а Любим Торцов – как бескорыстный защитник справедливости.

Образ Коршунова написан совсем по-особому. Решающее значение имеет то, каким он представляется действующим лицам. Пелагея Егоровна считает Коршунова гл. виновником «перерождения» Гордея Карпыча. И это понимание как бы реализуется в способе изображения героя. Коршунов – злой гений, к-рый смущает Гордея. «Уж я так думаю, что это враг его смущает!» – сетует жена Гордея. Характерно особое значение слова «враг», свойственное старинному рус. яз.: враг – дьявол, искуситель. Здесь у О. происходит оживление древнего эвфемистического значения и обыгрывание двух смыслов: Коршунов – враг светлого начала, враг всех положительных героев пьесы и попросту враг семьи Торцовых; брак Любови Гордеевны с Коршуновым явно не сулит ничего хорошего не только ей – никому из семьи. И этими героями (исключение – один Любим) Коршунов и воспринимается как нечистый.

Ореол этой страшной таинственности развеивает Любим. В его судьбе Коршунов тоже играл роль «искусителя». Но в этой истории Коршунов лишается всякой таинственности, Любим трезво оценивает его как жулика, сознательно разоряющего получившего наследство и загулявшего купеческого сына – самого Любима в молодости. По сути дела, «искуситель» Коршунов в рассказе Любима превращается просто в вора.

Победа Любима над Коршуновым оказывается поворотным пунктом в судьбе всех героев комедии. И в построении пьесы отчётливо выразился ключевой характер роли Любима Торцова: он своей волей всех спасает, включая и потерявшего голову брата Гордея.

В ремарке положение Любима в системе действующих лиц определено именно по отношению к Гордею – «богатому



купцу». О Любиме же сказано: «…его брат, промотавшийся». Контрастная соотнесённость персонажей подчёркнута и семантикой имён. По своей фабуле история Любима (о ней он сам рассказывает в монологе) – несколько переосмысленная притча о блудном сыне. Сюжет этот, повествующий о горестных приключениях молодого человека, вырвавшегося из-под опеки патриархальной семьи и мечтающего пожить по своей воле, потому и был весьма популярен на Руси, что выражал долго бывший актуальным конфликт.

В судьбе Любима этот конфликт претерпевает, однако, характерные изменения. Вместо примирительного финала евангельской притчи – нечто прямо противоположное. Сперва он развивается традиционно: блудный сын кутит «по кружалам». Есть и традиционный мотив друзей, оставивших юношу после его разорения в кутежах, в к-рых и они участвовали за его счёт. Финал же этой осовремененной притчи противоположен евангельскому рассказу и его древнерусским вариациям, где отец с распростёртыми объятиями встречает раскаявшегося сына. Гордей же (замещающий здесь отца) стыдится брата и не хочет иметь с ним ничего общего.

Ещё более важное отличие от притчи – сама суть образа Любима. В евангельской притче круг поисков замыкается, герой возвращается к изначальному состоянию, опыт, обретённый в скитаниях, ничем его не обогатил, а лишь подтвердил ценность патриархального существования. Любим же рассматривает свои скитания как «науку», горькую, но обогащающую («нам, дуракам, наука нужна»). Коренное отличие Любима, выразившееся и в его сюжетной роли, очевидно: в пьесе Любим – единственный действительно «новый» человек. Он не только сохранил важнейшие черты народной нравственности (доброта, достоинство, стремление помочь ближним и любовь к людям), но и обогащён ощущением своей личности, свойством, неведомым патриархальному сознанию. Любим принадлежит к типу героев, к-рым доверено выражать истину.

Выступая в фабуле защитником подлинной патриархальной культуры и связанных с ней персонажей, сам Любим иной. Его облик определяется связью с совр. О. городской культурой. Ему одному присущ нек-рый налёт интеллигентности. Так, он нередко употребляет иностранные словечки и выражения, мимоходом, иронически, но всегда уместно. В его речи и поведении отразилась и театральная культура эпохи (цитаты из популярного репертуара). Элементы городского просторечия сочетаются у него с обилием пословиц, поговорок, с народным острословием, местами (д. 3, явл. 10) его монологи походят на раёшные сценки.

«Забулдыга» Любим – наиболее здравомыслящий герой в пьесе, он смеётся над дворянскими претензиями брата, понимает опасную власть денег над тёмными людьми, ценит скромного и честного Митю, видит, в чём состоит истинное счастье племянницы, и умеет спасти её от страшной участи. Весь финал со счастливой развязкой пьесы задуман, спланирован и как по нотам разыгран Любимом. Его план основывается на понимании натуры и Коршунова, и брата Гордея.

Персонаж, открывающий истину, разоблачающий злодея, вразумляющий потерявшего «колею в жизни» брата и счастливо соединяющий влюблённых, – Любим Торцов. Столь активная, решающая роль положительного героя в развитии событий – нечастое явление у О.

Этот герой произвёл очень большое впечатление на современников своей художественной новизной. Оценки колебались от крайнего неприятия («Бедность не порок, да и пьянство не добродетель» – острота, приписываемая М. С. *Щепкину* и многократно повторённая критиками) до восторженных строк Ап. *Григорьева*, посвящённых Любиму Торцову, в прозе (статьи) и даже в стихах.

Любим Торцов скоро стал популярнейшей «гастрольной» ролью рус. актёров, вошёл в культурную память, и имя его стало употребляться в нарицательном значении («неправильный», «неблагообразный», герой, проповедующий истину и успешно защищающий слабых).

Рукописи: (ЧН первонач. ред., 1-я ред.). РГБ. Ф. 216. М. 3098. Ед. хр. 3; (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3298; (ПК с многочисленными авторскими правками , 2-я ред.). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 11.

Впервые опубл. отд. книгой: Бедность не порок. Сочинения А. Н. Островского. М., 1854 (цензурное разрешение – 23 дек. 1854).

Впервые поставлена на сц.: 25 янв. 1854 в моск. Малом театре, 9 сент. 1854 в Александринском театре.

Лит.: Каган М. «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Бедность не порок» Островского // Филологические записки. 1914. № 5/6. С. 776—792; Боцяновский В. Ф. Любим Торцов // Памяти А. Н. Островского : сб. ст. / под ред. Е. П. Карпова, Д. К. Петрова. Пг., 1923; Журавлёва. А. И. (1). С. 88—108; Черных Л. В. «Бедность не порок» А. Н. Островского: (Традиции и новаторство) // Русская драматургия XVIII–XIX веков: (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык). Куйбышев, 1986; Старостина Г. В. Традиции древнерусской литературы в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» // Русская литература. 1987. № 2. С. 63—75; Савушкина Н. И. Русская народная драма в интерпретации А. Н. Островского // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. М., 1991. № 3. С. 3—11; Овчинина. С. 66—78; Жилина Н. П. Мотив Горя-Злосчастия в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» // Кирилл и Мефодий: Духовное наследие. Калининград, 2002. С. 87—102.

А. И. Журавлёва.

«БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ», комедия в 4-х действиях, написанная в 1883, после поездки О. на Кавказ, впечатления от к-рой повлияли на эмоциональный строй произв. Несомненно и то, что в комедии отразилось и влияние общелитературной атмосферы, влияние романа последней трети 19 в., тяготеющего к изображению глубоких социальных проблем, сложных человеческих судеб, т. н. семейного вопроса, культуры рус. провинциального города. Романные качества повлияли и на поэтику пьесы, в к-рой органично соединились эпические элементы с чисто драматургическими, черты романтического характера с реалистическим изображением среды и персонажа.

По мнению Н. П. Кашина, литературными источниками комедии стали «Ричард Северж» Карла Гуцкова и мелодрама неизвестного автора «Артур, или Шестнадцать лет спустя», из к-рых заимствованы характеры персонажей и схема пьесы О. Эти утверждения являются неубедительными – здесь целесообразнее говорить не о заимствованиях, а об отдельных перекличках с пьесами западных авторов. И сам Кашин отмечает, что лица у О. представляют собой полную противоположность характерам из данных пьес, что автор глубоко оригинален в психологическом анализе чувства матери, показывая, «сколько несчастий бывает с людьми, когда молчит в них голос природы» (Кашин Т. [1], с. 23).

Здесь О. мастерски развивает сюжет, воспроизводит атмосферу актёрской среды, строя действие на неожиданных, крутых переменах, противопоставляя тружеников сцены, этих вечных детей, людям деловым и уверенным в себе. С большой любовью и трогательным чувством изобразил О. театральный мир, показал актёров такими, какими их знал, – неугомонными, неприкаянными, склонными и к высоким, благородным душевным порывам, и к мелким интригам, чуткими, ранимыми, добрыми и – завистливыми и бессердечными. Все они, как могут, противостоят житейским трудностям. Но основное внимание О. сосредоточено на психологии Кручининой и Григория Незнамова – «без вины виноватых», страдающих людей, жертв вероломства и жестокости. Натуры экзальтированные, они утверждают себя в доброте, душевной щедрости (Кручинина) или в дерзком вызове, скандалах, пьянстве (Незнамов).

Драматург избрал особый принцип пространственно-временных отношений, построив действие на несовпадении фа-

бульного и сюжетного времени. 17 лет отделяют события 1-го акта от последующих трёх. В 1-м акте, выполняющем функцию пролога, изображена драма попранного чувства, к-рую пережила молодая женщина Любовь Ивановна Отрадина. Польстившись на богатство, Муров отказывается и от неё, и от сына. В финале 1-го действия, не успев оправиться от известия о предательстве Мурова, Любовь Ивановна узнаёт о страшной болезни сына Гриши.

О. создаёт сильный характер женщины, к-рая, выдержав все потрясения (предательство любимого человека и известие о смерти сына), сумела реализовать себя в творческом труде, добиться, благодаря таланту и трудолюбию, известности и уважения.

Во 2-м акте она предстаёт уже как знаменитая актриса Елена Ивановна Кручинина, приехавшая на гастроли в свой город после 17-летнего отсутствия. И хотя место действия остаётся прежним – всё тот же город, но обстановка теперь резко изменилась: из дома Отрадиной, мечтавшей о семейном счастье, из бытовой сферы действие перенесено в сферу театральную, небытовую – всё внимание автора сосредоточено на психологии, на глубоких чувствах и переживаниях.

Бег сюжетного времени то ускоряется, то замедляется. В монологах, диалогах, репликах-воспоминаниях восстанавливается прошлое, к нему постоянно тянется нить от сиюминутного, оно не отпускает героев, напоминая о себе. Из отдельных фраз, известий, рассказов складывается общее представление об их судьбах, намечаются основные вехи жизни Кручининой, даются туманные сведения о Григории Незнамове.

Поведение героини автор обосновывает сильно развитой женской интуицией, к-рая когда-то, в молодости, ей ничего не подсказала. Горе, страдания, жизненный опыт, актёрская профессия обострили её чувства. Она живёт в эмоционально напряжённом состоянии, возбуждая в себе воспоминания и доводя себя до галлюцинаций, в чём она сама признаётся Дудукину. Это не страсть к самоистязанию, а эмоциональная установка героини, жаждущей вызвать перед собой образ сына. С первой же встречи с Незнамовым Кручинина почувствовала в нём некую соприродность, интуитивно выделила его из всей актёрской среды, по-матерински откликнулась на его несчастья, попыталась понять сложный характер «подзаборника».

Все события после 1-го акта происходят в «прилично меблированной» «комнате в гостиной», где остановилась приезжая знаменитость Елена Ивановна Кручинина, затем – в женской артистической уборной, с облупившимися и потёртыми обоями, с потёртым креслом и сборной мебелью, и наконец – в барском саду богатого мецената Дудукина, пригласившего к себе на ужин господ артистов. Сведения о бытовых условиях актёров складываются из отдельных реплик. Гостиницы, по признанию Дудукина, находятся в плохом состоянии, артисты живут в сырых и холодных комнатах, в неуютных и бедно обставленных артистических уборных гуляет ветер. Но эти сведения выносятся за пределы сцены, они даются вскользь.

Предметный мир уступает место нравам театральной среды, т. к. артисты руководствуются в жизни др. требованиями. Их ценностная шкала основана на фиксировании аплодисментов, благодарностей зрительного зала. Они легко ранимы, как дети, обидчивы и могут быть жестокими. Играя на сцене, они подчас и жизнь превращают в сцену, придумывая сюжеты, разыгрывая «спектакли» с дурно прописанными ролями, не задумываясь о последствиях. Они легко искажают смысл рассказа Дудукина о судьбе Кручининой, заменив бабушку, у к-рой несчастная женщина встретила поддержку и с к-рой она ездила путешествовать за границу, на богатого покровителя. А трагическая потеря единственного и горячо любимого сына Гриши преображается в наскоро сочинённой клевете на многочисленных детей, легко оставляемых на произвол судьбы. Так создаётся молва, порочащая честное имя Кручининой, молва, наносящая очередную душевную рану Незнамову. Всё это происходит не потому, что актёры являются законченными злодеями, а потому, что они – люди, идущие на поводу у своей зависти.

Успех приезжей актрисы не даёт покоя местной примадонне Коринкиной. Зависть порождает неприязнь, желание уколоть соперницу, по-своему отомстить ей, ударив самым чувствительным образом: «Чувство есть. Что ж такое чувство? Это дело очень обыкновенное; у многих женщин есть чувство. А где ж игра? Я видала франц. актрис, ничего нет похожего. И досадней всего, что она притворяется; скромность на себя напускает, держится, как институтка, какой-то отшельницей притворяется... И все ей верят — вот что обидно». Желание унизить и Кручинину, отобравшую у неё аплодисменты публики, и Незнамова, чей острый язык немало ей досадил, порождает намерение затеять игру, разом отомстив обоим: «Ты только вообрази себе, какой это будет спектакль! Что за прелесть!».

Однако этот жестокий «спектакль» кажется невинным в сравнении с ложью Мурова, сначала пославшего Кручининой ложное сообщение о смерти сына и затем через 17 лет продолжавшего лгать, путаясь в именах и фактах. Когда обман раскрывается, женщина испытывает новое потрясение от степени коварства человека, на к-рого она рассчитывала опереться в жизни и к-рый был отцом её ребёнка. «Какое злодейство, какое злодейство! Я тоскую об сыне, убиваюсь; меня уверяют, что он умер; я обливаюсь слезами, бегу далеко, ищу по свету уголка, где бы забыть своё горе, а он манит меня ручонками и кличет: мама, мама! Какое злодейство».

Постепенно и неторопливо раскрываются О. нравы провинциального рус. города, на атмосферу к-рого накладывает отпечаток и театр. От лица думающей части театральной публики автор доверяет сказать Дудукину, пользующегося уважением среди актёров за стремление понять их душу и театральное искусство: «У нас, людей интеллигентных, в провинции только два занятия: карты и клубная болтовня». Высокий талант, по его мнению, обладает огромной силой, он способен оживить «заглохшее стоячее болото… захолустной жизни». В таких, как Кручинина, он видит избранных людей, «которые изредка пробуждают нас и напоминают нам о том идеальном мире, о котором мы забыли». Но особенно высоко ценит меценат Дудукин человека, если талант в нём соединяется «с другими качествами: с умом, с сердечной добротой, с душевной чистотой».

Проблемы эстетического плана у О. тесно переплетаются с этическими. Художественную завершённость персонажам придаёт решение ими вопроса о добре и зле. Жизненные потрясения, страдания не очерствили Кручинину, её отношение к людям основано на доброте, желании им помогать (как в молодости она готова была отдать последние деньги Мурову, каждому слову к-рого верила безоговорочно), не требуя взамен благодарности.

Григорий Незнамов – иной характер. Оскорбления и насмешки сделали его резким и дерзким. Ему не приходилось встречать людей искренних, бескорыстных и надёжных. Нервный, импульсивный, он ведёт себя в соответствии со своим темпераментом и жизненным опытом. Более всего он не любит фальшивых людей, притворяющихся, скрывающих истинные чувства и намерения, поэтому с горячностью заступается за Шмагу: «Шмагу не трогайте! Во-первых, он весел и остроумен, а вы все скучны; во-вторых, он хоть дрянь, но искренен: он себя за дрянь и выдаёт; а вы все, извините меня, фальшивы». Встреча с Кручининой перевернула его представления о людях, перед ним приоткрылся другой мир, чистый, добрый, ласковый, участливый. Инверсионный характер, Незнамов верит моменту, легко впадает в крайности. Едва испытав чувство глубокого уважения к Кручининой, он готов поверить грязной сплетне, мучаясь вопросом: «Да ведь есть же разница между добром и злом?», и бросает в лицо женщине несправедливые упрёки, в к-рые вложил всю боль за перенесённые страдания и унижения.



От сцены к сцене растёт напряжение, усиливается накал чувств. Естественно, столь необычному проявлению характера и психологии соответствуют романтические средства, эффектные сцены, к-рых не побоялся драматург-реалист. Экспрессия, динамика чувств воплотились в страстных, подчас патетических монологах. О. понимал, что излишняя сентиментальность, мелодраматизм в чистом виде могут навредить художественному замыслу, и поэтому в процессе работы освобождал текст от излишней чувствительности.

Передача сердечного движения частного человека в драматическом произв. не ограничивается лишь авторским словом. Эстетика словесного творчества дополняется эстетикой театрального искусства, к-рая заложена в драматическом тексте. Всё в комедии подчинено изображению сложных человеческих отношений и утверждению семьи и любви как основы жизни. Особенно отчётливо такая позиция проявляется в этой пьесе, обращённой к творческой среде, где все страсти и чувства накалены до предела. Любовь матери и сына обрела форму диалога, динамичного, насыщенного сложнейшими переживаниями, развивающегося во времени и, наконец, реализовавшегося. Диалог внутренний переходит в диалог озвученный; диалог людей, считавших друг друга чужими, переходит в диалог родных людей, выстрадавших счастье встречи. Творческий труд, творческое отношение к жизни, доброта, любовь, соединённые с умением страдать и терпеливо переносить испытания, вознаграждаются (в соответствии с народными этическими представлениями) обретением утраченной семьи. Как и во многих других произведениях, О. осмысливает мир через систему оппозиций, к-рые организуют его эстетику и его культуру.

Финал каждого акта пьесы – это отражение потрясённого сознания героев. Благополучной развязкой (узнавание Кручининой в Незнамове своего сына, радость обретения родного человека) объясняется тот факт, что О. назвал это произв. комедией, к-рую ожидала долгая, счастливая сценическая судьба.

Автографы: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. х. 52; РГБ. Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1884. № 1. С. 5—92.

Впервые поставлена на сц. 15 янв. 1884 в моск. Малом театре.

Лит.: Кашин. [Т. 1]. С. 29—59; Гродская Н. С. Об одном комическом типе в пьесах Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 203—219; Её же. Из творческой истории пьесы «Без вины виноватые» // ЛН. Кн. 1. С. 511—531; Овчинина. С. 213—216; Её же. Театр в художественном восприятии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 19—29.

И. А. Овчинина.

БÉЛЕХОВА А. Н., помещица, современница О. Проживала в д. *Тимино*. По 10-й ревизии владела одной крепостной девкой. Отличалась жестоким обращением с крепостными.

Лит.: Ревякин А. И. (4). С. 172.

Л. А. Чернова.

БÉЛЕХОВА Ирина Андреевна, дворянка, владелица усадьбы *Тимино* Кинешемского уезда Костр. губернии, воспитанница и наследница Кутузовых (1800—1870). По 10-й ревизии за ней числилось 6 душ мужских и 6 женских. Являлась управляющей щелыковского имения О. (1868—1870). По воспоминаниям Н. Н. *Любимова*, собственноручно избивала крепостных. А. И. Ревякин предполагал, что именно Б. послужила прототипом властно-деспотической мелкой помещицы Хионии Аристарховны в повести Н. Н. *Островской* «Глаша».

После смерти Б. в 1872 О. являлся душеприказчиком по завещанию помещицы и выхлопотал в 1873 бывшим её крепостным принадлежавшую им землю. В этом ему помогал его родственник, костр. литератор П. И. *Андроников*, о чём свидетельствует благодарственное к нему письмо драматурга от 14 окт. 1873. Б. упоминается в письмах О.

Лит.: Восп. С. 367, 581, 600; Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 34—36; ПСС. Т. 11. По указателю; Ревякин (4). По указателю; Резепин П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2003. С. 360.

Л. А. Чернова.

БЕНЕФИ́С. БЕНЕФИ́СНЫЕ пьесы Островского. В России бенефисы вошли в практику с 1783, до 1809 предоставлялись, кроме актёров, также драматургам и композиторам. Во времена О. бенефисами назывались спектакли в честь к.-л. театрального работника – актёра, дирижёра, реж., декоратора. Бенефисы давались как в порядке очереди, так и в связи с юбилейной датой; в зависимости от договорённости давали бенефицианту полный сбор или половину, что порой позволяло дирекции покрыть все расходы по спектаклю. Если же расходы, зачастую преувеличенные, не покрывали доходов, бенефициант выплачивал разницу. Поэтому бенефис всегда был связан для бенефицианта с известным риском.

Однако при обычном грошовом жаловании, у актрис почти полностью уходившем на гардероб, и при сравнительно незначительных полных сборах, бенефисы всё же были главным средством существования актёров: распространяя билеты среди состоятельных горожан, бенефицианты часто добивались того, что за билет платили больше его номинальной стоимости. Драматургу же, отдававшему свои произв. на бенефис, дирекция не платила ничего: сборы в пользу автора пьесы не производились. Бенефицианты иногда автора благодарили обедом, иногда не благодарили вовсе.

О. многие пьесы отдавались актёрам для бенефиса, многие специально писались к бенефисам. В трудных случаях бенефицианту легче было добиться разрешения на пост. новой пьесы. Лишь 3 пьесы О. были поставлены на имп. сц. и в Малом, и в *Александринском театре* вне бенефисов: «Не сошлись характерами!» (1858), «Воспитанница» (1859), «Бешеные деньги» (1870). В *Малом театре* без бенефисов прошли, кроме этих, ещё 2 пьесы: «Бедная невеста» (1853) и «Бедность не порок» (1854); в Мариинском театре – 1: «За чем пойдешь, то и найдешь» (1863); в Александринском театре – 5: «Не в свои сани не садись» (1853), «В чужом пиру похмелье» (1856), «За чем пойдёшь, то и найдёшь» (1863), «Василиса Мелентьева» (1868), «Не всё коту масленица» (1872). Остальные – ставились в бенефисы.

В Малом театре бенефициантами О. были: Н. И. *Музиль* – 10 раз; П. М. *Садовский* – 7 раз; Д. В. *Живокини,* Н. А. *Никулина* – 4 раза; А. А. *Рассказов* – 3; С. П. *Акимова,* Е. Н. *Васильева* – 2 раза; Л. П. *Никулина-Косицкая,* К. Н. *Полтавцев,* С. В. *Васильев,* Е. В. *Бороздина,* С. В. *Шумский,* В. И. *Живокини,* Н. Е. *Вильде,* М. А. *Дурново,* М. П. *Садовский,* Н. М. *Медведева,* П. Я. *Рябов,* Г. Н. *Федотова,* К. Н. *Рыбаков* – по 1 разу.

В Александринском театре: Ф. И. *Бурдин* – 15 раз; Ю. Н. *Линская* – 5, Е. М. *Левкеева* – 4 раза, А. М. *Читау*, И. Ф. *Горбунов*, М. Г. *Савина*, П. А. *Стрепетова* – 2 раза; А. Е. *Мартынов*, В. И. *Васильев*. С. Л. Маковецкий, Л. Л. *Леонидов*, П. И. Малышев, Е. Н. *Жулева* – по 1 разу.

Первой пьесой О., увидевшей свет рампы, была комедия «Не в свои сани не садись» (1853), поставленная в бенефис Никулиной-Косицкой, к-рая шла на известный риск, не будучи уверенной в том, что пьеса соберёт достаточно зрителей и будет принята. Это был жест дружбы. Обычно пьесы для бенефиса выбирали с расчётом, т. к. они кормили актёра. В данном же случае, скорее, драматург должен был благодарить актрису: она принесла ему успех и признание. Позднее О. напишет для неё роль Катерины в «Грозе» (1860), и снова его ждет успех.

Единомышленник и друг О., великий П. М. Садовский, ни разу не подвёл автора в пьесах, отданных ему на бенефис. Игра

его всегда получала единодушное одобрение. Его сын, М. П. *Садовский*, блестящий исполнитель многих ролей в пьесах О., в роли Рыбачева в единственной пьесе, переданной ему самим драматургом для бенефиса («Светит да не греет», 1881), потерпел неудачу, о чём О. написал Н. Я. *Соловьеву:* «Садовский совсем погубил свою роль и тем повредил успеху пьесы».

Близкие друзья О. – Бурдин, Музиль, Никулина – частые бенефицианты его пьес. Сыгранные ими роли бывали как успешными, так и провальными. Комической актрисе Н. А. Никулиной не всегда удавались роли трагические. Глафира в «Волках и овцах» (1875) в её исполнении была принята очень хорошо, как и сам спектакль. «Женитьба Белугина» (1978) имела огромный успех, но Никулиной образ Елены не удался.

Самое большое количество пьес О. в *Александринском театре* было поставлено в бенефисы Ф. А. *Бурдина*, но отзывы о его игре, как правило, были весьма нелицеприятны. Лишь после бенефиса в роли Маргаритова («Поздняя любовь», 1973) Бурдин напишет О.: «Поздравляю тебя с успехом пьесы, за которую я сильно боялся».

Музиль в роли Каркунова в пьесе «Сердце не камень» (1880) почти единодушно получил резко отрицательную оценку, о роли Мирона («Невольницы», 1881) О. написал: «Гром рукоплесканий с начала до конца. Просто стон стоял. Музиля (Мирон) вызывали решительно за каждую сцену по нескольку раз». Савина, для к-рой О. писал роль Евлалии в этой пьесе, отказалась играть, и премьера в Александринском театре не состоялась. Год спустя в свой бенефис Савина сыграла Негину в «Талантах и поклонниках» (1882) и имела, по словам О., «успех громадный, небывалый».

Успех П. А. Стрепетовой в роли Кручининой в пьесе «Без вины виноватые» (1884), взятой актрисой на бенефис, отмечали все. Чтобы поддержать актрису, О., несмотря на ухудшение здоровья, работал для её бенефиса над пьесой «Не от мира сего». Бенефис Стрепетовой в роли Ксении состоялся в Александринском театре 9 янв. 1885. Рецензенты писали, что актриса превосходно исполнила свою роль, сыграла правдиво, художественно. Ровно через неделю пьеса была поставлена в Малом театре в бенефис Федотовой в роли Ксении, игра к-рой, отделанная до мельчайших деталей, единодушно была отмечена.

Лит.: Орлова Г. И. Бенефисные пьесы Островского (к вопросу взаимоотношений с актёрами) // Щелыковские чтения 2004. С. 203—212.

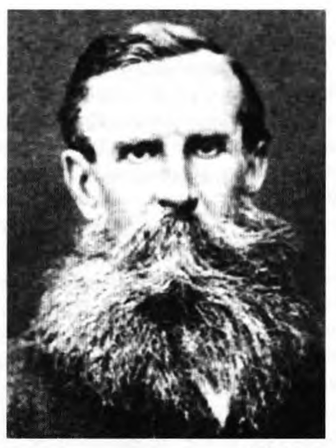
Г. И. Орлова.

«БЕНЕФИС Г. САДОВСКОГО. КОРОЛЬ ЛИР», заметка, относящаяся к 1851, написана с целью поддержать актёра П. М. *Садовского*, к-рого О. очень уважал, в его начинании не ограничиваться комическим амплуа, а исполнить трагическую роль короля Лира. Автор заметки уверен в успехе задуманного и надеется на «истинно эстетическое удовольствие видеть славную борьбу актёра с бессмертным драматургом». Надежды не оправдались: исполнение П. М. Садовским роли короля Лира успеха не имело.

Впервые: Москв. 1851. № 17. Отд. «Московские известия».

В. В. Тихомиров.

БЕРГ Николай Васильевич (1823—1884), поэт и переводчик, преимущественно произв. славянских поэтов, автор путевых очерков, записок, мемуаров. В 1838 семья Б. переезжает из Тамбовской губернии в Москву, Николая переводят в 1-ю моск. гимназию, где он особенно подружился с будущим драматургом О. По окончании «треклятой», по словам О., гимназии (1843) они потеряли друг друга из виду и встретились вновь лишь в самом конце 1849, когда Б. уже приобрёл известность как литератор. Первая пол. 1850-х гг., вплоть до отъезда Б. во время Крымской войны в Южную армию, – период самого близкого знакомства его с О. Они часто виделись на собраниях членов «молодой редакции» журнала «Москв.», у О., у общих знакомых (А. *Григорьева*, Е. *Эдельсона*), в литературных салонах (у Е. П. *Ростопчиной*) и т. д. В эти годы Б. соединяла с О. общность идейно-эстетических позиций, любовь к устной поэзии и народному языку. Именно этим временем и ограничиваются воспоминания Б. о драматурге.


Н. В. Берг

Несмотря на мелкие неточности, в своих мемуарах Б. даёт ряд ценных фактических сведений: о чтении комедии «Свои люди – сочтёмся!» у М. П. *Погодина* («Посмертные записки»), отзыв Н. В. *Гоголя* о комедии («Воспоминания о Н. В. Гоголе»), о приятельских отношениях О. с купцом П. С. Мочаловым («Графиня Ростопчина в Москве»), разговор О. с актрисой Л. П. *Никулиной-Косицкой* на похоронах Гоголя («Московские воспоминания»), цензурную историю комедии «Свои люди – сочтёмся!» («Графиня Ростопчина в Москве»). В отличие от воспоминаний С. В. *Максимова* и И. Ф. *Горбунова*, в повествовании Б. не чувствуется идейных акцентов, напротив, у него и «молодая редакция», и литературные вечера у Е. П. *Ростопчиной*, и сам О. зачастую преподносятся юмористически, а порою даже и иронически. Характерный пример: «По образу жизни своей Островский очень редко сталкивался с такой массой разнообразного народу, особенно в таких условиях, как это устроилось у Погодина, а потому был неловок, краснел, потуплял глаза. Впоследствии он привык к таким выездам, даже очень любил их, любил овации, как человек, до крайности самолюбивый, считавший себя совершенством во многих отношениях, даже по аполлоновскому, античному телосложению. Он находил в себе также ловкость донжуана в ухаживании за женщинами... Много было странностей в этом необыкновенном человеке».

По заключении Парижского мира (1856) Б. возвращается к литературным занятиям: его стихотворения и рассказы часто появляются на страницах «Совр.», «РВ», «ОЗ» и др. журн. В 1859 Б. отправляется в качестве военного корреспондента в Ломбардию, затем в продолжение неск. лет странствует по Востоку. В 1868 Б. был назначен лектором рус. яз. в Варшавской главной школе (потом – ун-т) и занимал эту должность до самой своей смерти. В 1870-х гг. Б. начинает писать воспоминания, вступает с О. в дружескую переписку, к-рая, однако, оказалась непродолжительной и сводилась, в основном, к рассказам о текущих событиях в семье и быту.

Соч.: Воспоминания о Н. В. Гоголе // Русская старина. 1872. № 1. С. 121—122; Московские воспоминания (1845—1855) // Там же. 1884. № 6. С. 656; № 10. С. 53—74; Посмертные записки // Там же. 1891. № 2. С. 243—244, 274; Графиня Ростопчина в Москве // ИВ. 1893. № 3. С. 699—701, 707—708.

Лит.: Барсуков. Т. 11. Спб., 1897. С. 58—59; Восп. С. 10; Лакшин В. Я. Островский и Гоголь // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 44—62.

А. А. Виноградов.

«БЕРЕГ», политическая и литературная газ., выходила ежедневно в Петербурге с 15 марта по 31 дек. 1880. Изд.-ред. – П. П. Цитович, писатель, с 1873 г. профессор Новороссийского ун-та по кафедре гражданского права, с 1880 г. служил в Правительствующем сенате. Газ. была основана на субсидию как «орган, призванный проводить в печать политику правительства конца 1870-х годов». Однако этот орган «не развил



какой-либо определённой программы, отказался в первом же номере от определённых принципов», «газета вообще не оставила прочного следа в истории русской политической мысли» (Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. 75. Б. м., 1993. С. 244). Критик газеты прозаик, фельетонист А. А. Дьяков (псевд. А. Незлобин, Житель и др.) охарактеризовал «Берег» как «что-то непонятное, неуклюжее, дрянное».

В газ. была рубрика «Театры и зрелища», в ней печатали репертуар петербургских театров, объявления о бенефисах актёров. В разделе «Театр и музыка» помещали статьи об искусстве, неск. из них посв. постановкам пьес О. на петербургской сц.

В ст. из раздела «Музыка и театр», напечатанных летом 1880, речь идёт только о постановках на частных сц. в пригородах Петербурга, т. к. вследствие траура, объявленного после смерти императрицы, летний сезон на сц. имп. театров не состоялся. Ст. Дьякова «Царица “тёмного царства”» (подписана псевд. Д., А.) – это отзыв о спектакле по пьесе «Гроза», состоявшемся 18 июля в Озерках с участием Г. Н. *Федотовой* в гл. роли. В центре внимания критика – образ Катерины. В основе этого образа, по словам Дьякова, лежит трагическое противоречие: Катерина «видит заранее свою трагическую судьбу», покаяние перед мужем и Кабанихой – «неизбежная потребность возвращения в свою нормальную колею, а если нельзя, если жизнь под укоризнами ещё нестерпимее, чем пытка истерзанной совести, то и прямо в воду – один конец!». Федотова же сыграла совсем другую Катерину, не трагическую героиню, а героиню мелодрамы: «Вы видите перед собою не жену Тихона Кабанова, подавленную пустотой, обрядностью и деспотизмом окружающего мира, в которой кипит и рвётся наружу неудержимо влекущая её страсть к Борису, а скорее модную француженку в мрачной мелодраме»; «весь ход борьбы со своею страстью… у г-жи Федотовой выглядит манией, почти сумасшествием… а не простым порывом забитой страсти».

Сразу неск. ст., опубл. в «Береге», посв. пьесе «Дикарка», написанной О. в соавторстве с Н. Я. *Соловьёвым*. В театральный сезон 1879/80, как отмечено в ст. «Перед открытием театрального сезона (Воспоминание о прошлом)», по сборам «Дикарка» заняла одно из первых мест. Несмотря на это, во всех публикациях «Берега» пьеса оценена резко отрицательно: «Возбуждение потухающих страстей в расслабленном и развращённом жизнью старике и составляет всю суть пьесы, всю её интригу».

Причину успеха «Дикарки» критик «Берега» видит, во-первых, в «цинизме», к-рый и нравится публике, во-вторых – в «бесподобной игре г-жи Савиной». В «Береге» отмечен интересный факт, относящийся к сценической истории пьесы: она многократно ставилась на клубных сценах, где «истрепали Дикарку до неузнаваемости», но все эти пост. были неудачны. Дело в том, что «“Дикарка” писана исключительно для г-жи Савиной, которую видел в ней весь Петербург, и конечно смотреть пародию в клубах – не найдется много охотников». Среди пост. «Дикарки» особое место занимает спектакль, состоявшийся летом 1880 в театре в Озерках, в к-ром роль Ашметьева играл И. В. *Самарин*, приглашённый из Москвы. Приезд Самарина был значительным событием в театральной жизни Петербурга, так как до этого «он никогда в жизни не играл на частных сценах и в течение тридцати лет кроме сцены Малого московского театра нигде не выступал». Критик «Берега» очень высоко оценил игру Самарина, так как он «устыдился изобразить тот цинизм, которым переполнена пьеса, и любители пикантного были лишены удовольствия насладиться этим милым зрелищем».

В двух осенних номерах «Берега» рубрика «Музыка и театр» рассказывает об успешном возобновлении оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила» в *Мариинском театре*. В двух статьях «Берега» о «Вражьей силе» дана совершенно разная оценка оперы и её исполнения. В 169-м номере анализируется «эффектная и прекрасно задуманная Серовым сцена», когда народ держит связанным Петра, к-рая не произвела должного впечатления на зрителей из-за не очень точного исполнения. А в 195-м номере «Берега», напротив, подчёркивается прекрасная игра, прекрасные голоса, хорошее исполнение – и «неблагодарные партии этой чересчур уже российской музыки», рецензент называет произведение Серова «монотонной, утомительной оперой» с «претензией на “народность”».

В ст. «Бенефис г. Бурдина» сравниваются первые представления драмы О. и Соловьёва «Светит, да не греет» в Москве (Малый театр, *бенефис* М. П. *Садовского*) и Петербурге (14 ноября, *Александринский театр*, бенефис *Бурдина*). Москвичи «забросали грязью и драму, и авторов её, а в том числе и глубокоуважаемого г. Островского», по мнению автора ст., «исполнители всему виною», а моск. критики, «Боборыкин и К°», «свалили всю вину на автора». Петербургские же артисты «употребили все усилия и исполнили её на славу».

Статьи об Островском, опубл. в «Береге»: Д., А. [Дьяков А. А.]. Царица «тёмного царства» // 1880. № 117. 20 июля. С. 3; Спектакли в Озерках и в Павловске (И. В. Самарин, М. П. Садовский). 1880. № 138. 10 авг.. С. 2—3; Б-н. Перед открытием театрального сезона (Воспоминание о прошлом). 1880. № 144. 16 авг.. С. 1—2; Об опере Серова «Вражья сила». 1880. № 169. 10 сент. С. 3; 1880. № 184. 25 сент. С. 3; 1880. № 195. 6 окт. С. 2; Б-н. Бенефис г. Бурдина // 1880. № 236. 16 нояб. С. 2—3.

Статьи и заметки, где упоминается Островский, опубл. в «Береге»: 1880. № 16. 31 март. (12 апр. С. 4; 1880. № 168. 9 сент. С. 3; 1880. № 178. 19 сент. С. 3; 1880. № 183. 24 сент. С. 2; 1880. № 196. 7 окт. С. 3; 1880. № 204. 15 окт. С. 3; 1880. № 210. 21 окт. С. 2; 1880. № 213. 24 окт. С. 2.; 1880. № 214. 25 окт. С. 2.; 1880. № 239. 19 ноябр. С. 2; 1880. № 242. 22 нояб. С. 2; 1880. № 245. 25 нояб. С. 2; 1880. № 249. 29 нояб. С. 2.

Лит.: Дьяков А. Как утопили «Берег» // Новое время. 1881. 14 янв. № 1753. С. 2.

Л. Е. Кочешкова.

БЕРЛИН (Berlin), столица прусского королевства, с 1871 – Германской империи (до 1945), с 1990 – столица ФРГ, и один из её субъектов как «земля-город». Название Б. впервые упоминается в 1244. Б. как город возник в итоге срастания неск. (предположительно славянских) селений на р. Шпрее и входил в состав созданного в 12 в. маркграфства Бранденбургского. Благодаря своему стратегическому расположению, он скоро стал резиденцией маркграфов, затем и курфюрстов, и королей бранденбургских и прусских. В 18 в. по инициативе Г. Лейбница была создана АН (послужившая также образцом Петербургской АН), в 1810 был основан ун-т (среди профессоров к-рого для России особенно важную роль играл Гегель).

О. со своими спутниками в Б. провёл время с 7 по 11 апр. (1862). Остановившись в гостинице на Dorotheenstraße, в самом центре старого Б., к-рый на него действует «как помесь старого немецкого города с Петербургом», он мог посещать пешком все интересующие его места. В непосредственной близости находились: Дворец и знаменитая улица «Унтер ден линден» («Под липами»), Государственная опера, где О. посмотрел «Трубадура» Верди, Придворная опера, где шёл балет «Ellinor», исполнение к-рого вызывало у О. одобрение, и театр «Victoria», где О. посмотрел пьесу Ф. Раймунда «Король Альп, или Человеконенавистник».

Лит.: Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus 1996—1999. Bd. 3. Leipzig-Mannheim 1996. S. 141—158; ПСС. Т. 10. С. 382—384.

А. А. Хёхерль.

«БЕСПРИДАННИЦА», драма в 4-х действиях. Работа над драмой начата в ноябре 1874, закончена – 17 окт. 1878. По признанию самого О., в пьесах позднего периода он стремился от-

разить «дух времени», когда пошатнулись тысячелетние нравственные устои общества. Новое купеческое поколение, утратившее связь с национальными святынями, как бы повисло в воздухе, осталось без духовного, нравственного приданого при своих миллионах, к-рые оно превратило в культ, в безумном самодовольстве решив, что всё в этом мире продаётся и покупается. Оказавшись в положении богатой аристократии, оно стало диктовать моду, определять нравственные ориентиры общества, ввергая все слои его в прогрессирующее духовное падение. О. острее, чем кто-либо из его современников, почувствовал разрушительное влияние нового «культурного слоя» на искусство, нравственность, национальный талант. Далеко не случайно, что именно в 1870-е гг. О. с нарастающей тревогой думает о трагической судьбе таланта.

В такой обстановке, с такими заботами и тревогами вызревал в душе О. замысел сороковой, «юбилейной» по счёту драмы «Бесприданница», принадлежащей к числу общепризнанных шедевров его творчества позднего периода, сюжет к-рой определился окончательно только к ноябрю 1874. Но художественная реализация даже определившегося сюжета растянулась на долгие годы.

В 1876 О. сообщал Ф. А. *Бурдину* из Щелыкова о том, что он предполагает в скором времени окончить своё 40-е «оригинальное произведение». Однако прошло ещё 2 года напряжённого творческого труда, прежде чем на беловом автографе «Бесприданницы» О. с чувством облегчения и творческого торжества сделал надпись: «opus 40», а в письме к начальнику репертуарной части петербургских театров П. С. Фёдорову сообщил: «Этой пьесой начинается н о в ы й сорт моих произведений».

Во время долгой и трудной работы над «Бесприданницей» О. пришлось решительно пересмотреть отшлифованные в течение 2-х десятилетий приёмы бытовой драмы, сложившиеся в процессе художественного освоения старого купеческого мира, ещё не порвавшего своих связей с народными традициями, с живым великорусским языком. Именно на почве этого патриархального мира сформировался талант О. как «реалиста-слуховика», умеющего раскрывать характер героя в драме не только через действие и поступки, но и через речевую индивидуализацию, колоритный и яркий народный язык. Искусство речевой характеристики помогало О. преодолеть недостаток сценического движения в драме, изображавшей относительно малоподвижный и консервативный старокупеческий бытовой уклад, с недоверием воспринимающий назревавшие в нём перемены.

В 1870-е гг., в связи с бурным и стремительным развитием в России буржуазных отношений, патриархальный уклад жизни был взорван и вовлечён в процесс ускоренных и, казалось, необратимых перемен. Жизнь торгово-промышленных слоёв общества всё более усложняется, порывает связи с народной моралью, с домостроевскими купеческими традициями. Купцы из мелких торговцев становятся миллионщиками, завязывают международные связи, тянутся к европейскому образованию, перехватывают инициативу у разоряющихся дворян. Расшатываются границы между сословиями ещё недавно чётко «градуированного» рус. общества. Патриархальная простота быта и нравов уходит в прошлое. Фольклор сменяет классическая литература, народную песню вытесняет романс, язык новых купцов освобождается от диалектной стихии и начинает осваивать нормы общеупотребительного литературного языка. Купеческие характеры психологически усложняются, они уже не вписываются в устойчивый и малоподвижный быт, для их изображения требуются новые драматургические приёмы, к-рые долго и упорно ищет и находит О. в «Бесприданнице».

В окт. 1878 О. возвращается из Щелыкова в Москву и по принятой традиции поверяет свою очередную драму на суд избранной публики. Литературные чтения проходят с редким для О. успехом. Но первые творческие радости омрачаются постановками драмы на моск. и петербургской театральной сцене. Если О., отдавший работе над новым своим произв. более 4-х лет, прошёл за этот период значительную художественную эволюцию, то актёры, воспитанные на старых бытовых его драмах, обнаружили при постановке «Бесприданницы» заметное творческое бессилие. Не почувствовав качественно новой сценической природы произв., они играли на сцене бытовую пьесу, как бы обходя и принижая возвышенное, трагическое её содержание. Театральные рецензенты, вкусы к-рых тоже оказались невосприимчивыми к переменам в художественной природе поздних драм О., ещё более усугубляли неприятную для драматурга ситуацию.

К подлинному смыслу драмы театральная критика пробивалась с большим трудом. Пожалуй, единственным исключением на общем фоне вопиющего непонимания главного пафоса «Бесприданницы» явилась статья В. П. *Буренина*, к-рый отметил, что в драме «нарисована простая, но глубоко верная картина того бесстыдного и холодного бессердечия, которое сделалось чуть ли не основной чертой текущего прогресса во всех общественных слоях» («Новое время». 1879. 26 янв.).

Многолетним творческим усилием создавая «Бесприданницу», О. уходил вперёд, на долгие годы опережая им самим созданный рус. реалистический театр, превратившийся теперь в консервативную силу и своими постановками закреплявший за великим драматургом ничем не заслуженный им титул «бытописателя» и звание «жанриста».

Новое рождение «Бесприданницы» на сцене рус. театра произошло уже после смерти О. и было связано с именем В. Ф. Комиссаржевской, актрисы высоких духовных озарений, к-рая решительно порвала с бытовой традицией и представила в своей Ларисе трагедию таланта, не принятого и не понятого совр. миром. Премьера состоялась 17 сент. 1896 в Петербурге на сц. *Александринского театра.* Комиссаржевская передала на сцене трагедийный накал драмы, её возвышенно-поэтическую ноту, к-рая гасилась при бытовом прочтении.

В сюжете «Бесприданницы» есть вариации на тему «Грозы: «Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актёров вход в кофейную, налево – деревья; в глубине низкая чугунная решётка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, сёла и проч.; на площадке столы и стулья: один стол на правой стороне, подле кофейной, другой – на левой».

Но совершенно очевидное сходство лишь подчёркивает глубокое различие. Действие «Грозы» вознесено над ширью Волги, распахнуто во всероссийский сельский простор. В «Бесприданнице» вид на Волгу, на леса, сёла открывается сквозь ограду чугунной решётки. Появляющаяся на сцене Лариса «в глубине садится на скамейку у решётки и смотрит в бинокль за Волгу». Бинокль и решётка – взамен духовных окрылений, взамен желания Катерины поднять руки и полететь. Тут нет никакой мечты о свободном полёте. Тему полёта сменяет трагический мотив падения!

На городском бульваре волжского города Бряхимова – не полуразрушенный храм с фрескою Страшного суда, перед к-рой упадёт на колени в покаянном экстазе молодая калиновская купчиха Катерина Кабанова, а кофейня, вокруг к-рой организуется всё сценическое действие и пространство и из к-рой в момент гибели Ларисы Огудаловой разнесётся на всю округу «громкий хор» подгулявших цыган. Параллель с драмой «Гроза» умышленно вводится О. в текст «Бесприданницы», чтобы в сознании читателя и зрителя восстановилась связь времён и нагляднее, зримее, весомее проступили совершившиеся в России драматические перемены.

В 1-м действии «Бесприданницы», до появления на сц. гл. героев, состоялся разговор бряхимовских обывателей. Так же открывалось действие в драме «Гроза», где Кулигин восхищался красотою заволжских просторов и возмущался жестокими нравами Калинова, а Кудряш озорно иронизировал над столпами города и робостью перед ними калиновского механика-самоучки. В «Бесприданнице» официант Иван и содержатель



кофейни Гаврило рассуждают о гл. действующих лицах драмы – Кнурове, Паратове, Вожеватове, семействе Огудаловых. Подобно Кулигину и Кудряшу они играют роль «хора». Благодаря их оценкам и суждениям главные герои пьесы приобретают эпическое звучание. Зритель видит, что Кнуровы и Вожеватовы, Паратовы и Огудаловы – влиятельные силы города Бряхимова, определяющие представления его жителей о должном и недолжном, добре и зле, красоте и безобразии. Их нет на сцене, но нравственная атмосфера, ими порождённая, царит в сознании обывателей. Ясно, что это люди авторитетные: на них ориентируются, им подражают, к их мнениям прислушиваются все остальные. Таковы и Гаврило с Иваном, к-рые хотят выглядеть людьми нового времени, прогрессивными, передовыми. «Новые русские», они иронически относятся к национальным традициям и духовным святыням: быть в церкви в воскресный день они считают ниже своего достоинства. «Церковные службы», «пироги, щи и сон – до семи часов» да «чай до третьей тоски» – всё это в одном ряду в их сознании и всё это они с презрением отвергают как отжившую старину и «невежество». Носители старых традиций для них даже не люди, а какие-то пресмыкающиеся, к-рые лишь к вечеру «выползут» на бульвар, где сейчас «чистая» публика гуляет. Бряхимовцев уже не волнуют вопросы христианского благочестия, Страшного суда и возмездия за неправедную жизнь. У них свои ориентиры, свои «святыни», своё представление о призвании человека. К «чистой» публике, достойной поклонения, они относят крупных дельцов с громадным состоянием.

Таким дельцом – «святым» нового времени – является в их глазах Кнуров. Каждое утро меряет он бульвар на высоком берегу Волги взад и вперёд, «точно по обещанию», т. е. по обету. А обет, как известно, давали в прошлые времена религиозно-благочестивые люди. Это было обещание к.-л. доброго дела, данное Богу. Здесь же служат не Богу, а мамоне – богатству и желудку. «Трудничество» Кнурова связано с обильными обедами, к-рые без подобных утренних моционов любой желудок не способен переварить. Кнуров профанирует и др. форму христианского благочестия – обет молчания, характерный для целой группы святых православной церкви, к-рые считали безмолвие «матерью всех добродетелей». Но побудительным мотивом молчальничества Кнурова является почти сатанинская, языческая гордость. Не случайно в устах обывателей Кнуров определяется как «идол» – всесильный и всевластный языческий кумир. Он настолько богат и горд, что в Бряхимове ему не с кем разговаривать.

Если Дикой в «Грозе» хоть ругался и тем самым сближался с калиновским миром, был им обеспокоен, то Кнуров от бряхимовцев отошёл так далеко, что даже гневом своим их не удостаивает, но зато и вызывает в них чувство восхищения и зависти. Др. купец, Василий Вожеватов, разговорчив потому, что «ещё молод; малодушеством занимается; ещё мало себя понимает; а в лета войдёт, такой же идол будет». Мера человеческого великодушия связана у них с мерою отчуждения личности от мира, к-рый её окружает. Вывернуты наизнанку все христианские ценности, все национальные святыни. Место «небесного града», «нового Иерусалима», занял у них Париж с его Всемирной выставкой, венцом их мечтаний.

На протяжении всей драмы Кнуров и Вожеватов подделываются под европейцев. Вожеватов даже актёра-шута по кличке Робинзон с успехом выдаёт за англичанина. Кроме Парижа настоящего, столицы Франции, «обетованной земли» купеческой аристократии, есть в Бряхимове «Париж» для общего употребления – трактир с таким названием, в к-ром прожигает деньги мелкая купеческая сошка. Есть новая система «ценностей», соблюдаемая на всех этажах общества и на всех этажах одинаково удовлетворяемая: отправиться в Париж на выставку с красавицей наложницей или покутить вволю в трактире «Париж» под небом провинциального Бряхимова. Такова, напр., парижская газета, с к-рой не расстаётся Кнуров. Он её использует всякий раз при появлении нежелательного для него собеседника, не по прямому назначению, а в качестве ширмы, с помощью к-рой он уединяется, погружаясь в горделивое отчуждение.

По-своему трактует Вожеватов рецепт одного англичанина, директора фабрики, – пить шампанское натощак от насморка: вместо купеческого чая за самоваром он с утра распивает в кофейне холодное шампанское из чайника («чтобы люди чего дурного не сказали»). Представления его о стиле европейской жизни не так уж далеко ушли от рассказов странницы Феклуши («Гроза») об экзотике заморских стран. Эти байки нисколько не смущают бряхимовцев: они искренне верят в английское происхождение провинциального комика Робинзона. Карандышев со всей серьёзностью к нему обращается: «Сэр Робинзон, прошу покорно сегодня откушать у меня». А на званом обеде, в ответ на злую шутку Робинзона, с восторженным подобострастием говорит: «Какой он оригинал! А, господа, каков оригинал! Сейчас видно, что англичанин». Иностранцев ждут, иностранцами прельщаются, от души стремятся стать нерусскими. Одна из сестёр Ларисы Огудаловой вышла замуж за «какого-то иностранца», к-рый на поверку оказался шулером. Другую её сестру «увёз какой-то горец, кавказский князёк» («Женился и уехал, да, говорят, не довёз до Кавказа-то, зарезал на дороге от ревности»).

Утрата национального «приданого» определяет в конечном счёте и ту трагическую ситуацию, в к-рой оказывается гл. героиня пьесы Лариса Огудалова. О предыстории её жизни поведал в драме Вожеватов. Островский не случайно использует в «Бесприданнице» такой художественный ход. Уже свершившаяся с Ларисой глубокая душевная драма оценивается столпами совр. общества. С чувством гордости Вожеватов говорит Кнурову, что на серьёзные увлечения он не способен и совсем не замечает в себе того, что «любовью-то называют», получая от бряхимовского «идола» полное одобрение. Для таких «хороших купцов», прибравших к рукам львиную долю национального капитала, стали ненужными невесты без приданого: «сколько приданых, столько и женихов, лишних нет – бесприданницам-то и недостаёт».

Обедневшие слои дворянства и купечества оказались за пределами «высшего слоя», к-рый получил возможность распоряжаться их жизнью и судьбой. Вот почему в новых исторических условиях дом Огудаловых превратился в своеобразный театр, распорядителем к-рого является мать семейства Харита Игнатьевна Огудалова, а невольными «актрисами» – её дочери-бесприданницы, талантами к-рых она откровенно торгует, продавая их мнимым женихам, давно превратившимся в «поклонников». В глазах богатых купцов такая «театрализация» или «таборизация» живой жизни вполне разумна и желательна: она становится источником их «удовольствий» и «наслаждений». Вот и Васе Вожеватову частое посещение Огудаловых недёшево обходится. Но такие расходы для него необременительны: «За удовольствия платить надо, они даром не даются, а бывать у них в доме – большое удовольствие».

Живая жизнь города Бряхимова начинает терять серьёзность и самостоятельность и буквально на глазах принимает игровой характер. Вместо жизни разыгрывается какой-то спектакль марионеток, в к-ром живые люди играют роль кукол, а кукловодами оказываются идолы, владеющие несметными капиталами, но совершенно лишённые чувства любви и сердечной привязанности. Мотив человека-вещи, человека-куклы оказывается в драме почти символическим. В один из острых моментов действия Лариса, обращаясь к матери и Карандышеву, говорит: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите». А потом и осмеянный, брошенный столпами города и Ларисой Карандышев в отчаянии произносит монолог о том, с каким холодным бездушием они с ним обошлись: «Приходите ко мне обедать, пейте моё вино и ругайтесь, смейтесь надо мной – я того стою. Но разломать грудь у смешного человека, вырвать сердце, бросить под ноги и растоптать его! Ох, ох! Как мне жить! Как мне жить!»

Открытая жизнь в доме матери на первых порах нравится Ларисе, ибо она отвечает сути её одаренной, артистической натуры. Она оказывается наименее защищенной от развращающего влияния праздной и безнравственной аристократии. Пережитая Ларисой драма совершенно не трогает сердце Вожеватова. Напротив, она вызывает смех в его грубоватой, эгоцентрической душе. Вожеватов смеётся над безоглядным увлечением Ларисы: «Какая чувствительная!» С каким-то злорадством, с шутовским удовольствием он рассказывает Кнурову о том незавидном положении, в к-ром бедная девушка оказалась после измены Паратова. Унижение высокого, попрание святого доставляет ему какое-то извращённое наслаждение. Буквально на глазах у Кнурова и Вожеватова рождаются люди-химеры, чудовищные порождения их шутовского смеха и жутковатые карикатуры на них самих. Таков Карандышев, к-рый в доме Огудаловых держался на подхвате и был предметом злых насмешек богатых бездельников, осаждавших этот дом. Человек от природы не глупый и просвещённый, этот бедный чиновник много лет был объектом самого беззастенчивого и наглого шутовства. Сквозь вожеватовский смех, к-рым сопровождается его рассказ о Карандышеве, пробивается глубокая драма личности, подвергавшейся повседневному унижению, впадавшей порою в отчаяние, пытавшейся кончить жизнь самоубийством, на костюмированном вечере, в обличье благородного разбойника, грозившей своим обидчикам топором – извечным орудием мужицкого мщения. Методично вытравливалось из Карандышева его живое, благородное существо, пока он не превратился в человека-пародию, нетерпеливого нищего, страстно ненавидящего «сильных мира сего» и тайно вожделеющего стать таким, как они, восторжествовать над ними с горделивой надменностью и презрением. Ненасытимое самолюбие, уязвлённая гордость подавляют в Карандышеве все иные сердечные движения. Даже любовь его к Ларисе превращается в повод для торжества самолюбивых и тщеславных чувств.

Карандышев смешон в своём стремлении быть как они – его богатые обидчики. В своей жажде повеличаться он надевает ради форсу очки и, подобно Кнурову, едва кивает прохожим, держа под руку Ларису, как вещь, дорогая цена к-рой возвышает его над Паратовым, Кнуровым и Вожеватовым. Смешон его расхлябанный экипаж «с музыкой», влекомый клячей, к-рую Вожеватов называет «верблюдом», с маленьким кучером, одетым в несообразно большой кафтан. Смешны его претензии на «аристократический» кабинет, в к-ром он «ковёр грошовый на стену прибил, кинжалов, пистолетов тульских навешал». Позорен его обед, заданный с целью финального торжества над всеми богатыми поклонниками Ларисы.

Карандышев не замечает, что он – сломленный этими «поклонниками» человек, жалкая тень их, шут и клоун, над к-рым они вволю потешаются. С кем решил он тягаться, чем он решил купить любовь Ларисы?

Так всё 1-е действие превращается в увертюру к предстоящей драме. Совершается классическая в купеческом ремесле «приторжка», когда хозяева, съезжаясь на ярмарку, прицениваются к товару, условливаются в оптимальной его цене, но дела ещё не кончают, оставляя его решение на ближайшие ярмарочные дни. Гл. героиня «Бесприданницы» своим характером и трагической судьбой заставляет вспомнить о «Грозе». Молодая девушка из небогатой семьи, чистая и любящая жизнь, художественно одарённая, сталкивается с миром дельцов, где красота продаётся и покупается, предаётся поруганию. В отличие от всех героев драмы она на редкость открыта и простодушна, не умеет хитрить и не может скрывать свои чувства от окружающих.

Но между Катериной в «Грозе» и Ларисой в «Бесприданнице» существует большое различие. Характер Катерины целен, устойчив и решителен. Лариса Огудалова – человек нового времени, порвавшего связи с тысячелетней народной традицией, освободившего человека не только от бремени авторитарной морали, но и от стыда, чести и совести. Мир сделался холоднее и безжалостнее к человеку, очерствели сердца, люди стали друг к другу равнодушными. Лариса, по сравнению с Катериной, девушка гораздо более хрупкая, лёгкая и незащищённая – бытовой вариант Снегурочки. От холода внешнего мира её спасает в какой-то мере художественная одарённость, причастность к светской культуре, музыке и литературе. В её музыкально чуткой душе звучит цыганская песня и рус. романс. Её натура более утончённа и психологически многокрасочна, но она лишена свойственной Катерине внутренней силы и бескомпромиссности. В утончённой красоте её есть некий изъян, некий холодок – признак нового времени. Это красота самодовлеющая, от многого в жизни уходящая, порою как бы свободная от добра, порою изменяющая правде-истине. Это красота, подверженная искушениям и соблазнам, рождённая теряющей веру душой.

Поэтическая натура героини летит над миром на крыльях музыки. Лариса прекрасно поёт, играет на фортепиано, гитара звучит в её руках. Своим искусством она способна тронуть на мгновение даже чёрствые сердца миллионщиков и дельцов. Лариса – значимое имя: в переводе с греческого это – чайка. Мечтательная и артистичная, она склонна не замечать, не видеть в людях пошлых сторон, она воспринимает мир глазами героини романса и хочет жить и действовать в соответствии с ним.

Она впервые появляется на сцене с тяжким грузом горького разочарования. Ещё не изжита в душе драма первого любовного увлечения Паратовым, ещё не сошла с лица краска стыда от того скандала, к-рый случился в их доме при попустительстве жадной до денег матери. Она сидит одиноко на скамье у чугунной решётки и смотрит в заволжские дали. Ей хочется тишины, покоя, тёплого семейного гнезда, сердечной ласки и участия.

А в это время её жених Карандышев, оставив невесту в одиночестве, величается перед Вожеватовым и Кнуровым, не замечая их иронии, их отношения к нему, как к клоуну, шуту. Как гнусно тешит он тут своё тщеславие на горе и позоре вроде бы любимой им невесты. И первый разговор Ларисы с Карандышевым наглядно обнажает пропасть, глухую стену непонимания, почти полное несовпадение их душевных состояний и даже отсутствие желания понять друг друга. Ларисе хочется скорее оставить эту жизнь, к-рая испепелила душу и принесла ей столько горя. Но Карандышев глух к её мольбе, он ревнив, как тот кавказский горец, к-рый убил старшую сестру Ларисы. Его волнуют не душевные переживания невесты, а то, о чём она перемолвилась сейчас с Вожеватовым. Это непонимание, эта человеческая глухота Карандышева начинает раздражать Ларису. И вот она теряет самообладание и тоже не щадит больную тщеславием душу маленького человека. Вместо сердечной близости растёт и множится взаимная обида. Диалога, живого общения не получается, и Лариса срывается на монолог. Но в своих упрёках Карандышеву она неосознанно лукавит. Ведь жизнь в доме матери была ей не всегда постыла, а порою и нравилась: в этом «таборе было, по крайней мере, весело». И Карандышев, призывая Ларису бросить старые привычки и оставить «табор», тоже непоследователен и лукав. Он теперь, как никогда, нуждается в публичности, он готовит хитроумный, с его т. з., сценарий обеда с приглашением «избранного общества», где не кто-нибудь, а именно он, Юлий Капитоныч, с упоением отпразднует своё торжество. И ничем он не отличается от матушки Ларисы, Хариты Игнатьевны, вопреки просьбам дочери о тишине и скромности предстоящей свадьбы, заявляющей с тщеславием: «Ты у меня заблестишь так, что здесь и не видывали».

Самолюбием и тщеславием пропитано всё бряхимовское общество – от богатых до бедных его слоёв. Положение Карандышева не менее драматично, чем у Ларисы, она знает, как его унижали и третировали, как выставляли и выставляют шутом на глазах у всего «блестящего общества». И эти обиды, эти раны, нанесённые его чести и достоинству, распалившие его тщеславие, болят не меньше, чем у Ларисы. Неспроста она признаётся в душевной депрессии и в каком-то бесчувствии,



к-рое с некоторых пор поглотило её: «Я ослепла, я все чувства потеряла, да и рада. Давно уж точно во сне всё вижу, что кругом меня происходит».

И только приезд Паратова выводит Ларису в последний раз из глубочайшего разочарования и рождает в её душе последнюю вспышку надежды и веры в искреннюю, безоглядную и возвышенную любовь. В кульминационной сцене драмы Лариса поёт Паратову романс на стихи Баратынского «Не искушай меня без нужды». В духе этого романса Лариса воспринимает свои отношения с Паратовым и его характер. Как человек талантливый и одарённый, она склонна заблуждаться и ошибаться в людях, приписывать им достоинства, к-рых нет, или преувеличивать добрые качества их душ, не замечая или обходя все слабости. Для неё существует только мир чистых страстей, бескорыстной любви и очарования. В её глазах роман с Паратовым – это романтическая история о том, как овеянный тайной и загадкой роковой обольститель, вопреки мольбам Ларисы, искушал её.

Паратов, судовладелец и блестящий барин, не случайно кажется Ларисе «идеалом мужчины». Есть в нём нечто, выгодно отличающее его от купеческого окружения. Соблазняясь Ларисой вновь, во второй свой приезд в Бряхимов, Паратов искренне говорит: «Погодите, погодите винить меня! Я ещё не совсем опошлился, не совсем огрубел; во мне врождённого торгашества нет; благородные чувства ещё шевелятся в душе моей». В минуту увлечения Паратов ещё способен на бескорыстные поступки, он признаётся купцам, что в первый приезд «чуть было не женился на Ларисе», и чуткая к высоким душевным порывам девушка не может этого не замечать.

В глазах Ларисы Паратов – человек широкой души и щедрого сердца, в порыве искреннего увлечения готовый поставить на карту не только чужую, но и свою жизнь. С восторгом рассказывает она Карандышеву об одном из его смелых поступков: «Даёт мне держать какую-то монету, равнодушно, с улыбкой, стреляет на таком же расстоянии и выбивает её».

Но возвышенные порывы Паратова – всего лишь «рыцарство на час». К тому же в них немало фанфаронства и дешёвой бравады. Причём даже эти душевные взлёты Паратова мгновенны и поверхностны – они завершаются торжеством трезвой прозы и делового расчёта: «У меня, Мокий Парменыч, ничего заветного нет; найду выгоду, так всё продам, что угодно». Речь идет о пароходе «Ласточка». Но так же, как с «Ласточкой», он поступает и с Ларисой: оставляет её ради выгоды – женитьбы на миллионе, а губит ради легкомысленного удовольствия, желания «как можно повеселей провести последние дни». «Угар страстного увлечения» у него «скоро проходит», уступая место «здравому рассудку».

В случившейся трагедии виновата и Лариса, в своём душевном парении плохо чувствующая людей. Она не щадит, например, самолюбие Карандышева, потому что воспринимает его как человека слабого, с доброй и доверчивой душой, бедного и непонятого окружающим. И лишь во время обеда, когда свора богатых бездельников превращает Карандышева в посмешище, Лариса наконец-то прозревает: «Я мужа своего если уж не любить, так хоть уважать должна; а как я могу уважать человека, который равнодушно сносит насмешки и всевозможные оскорбления!» Но и в этой оценке Карандышева она приблизительна и не вполне точна. Вся трагикомичность ситуации с Карандышевым заключается в том, что до конца позорного обеда он не чувствует, что его разыгрывают. Упоённый тщеславным торжеством, он теряет адекватную реакцию на всё происходящее. Тем трагичнее оказывается его прозрение и его пронзительный, человеческий упрек: «Я смешной человек... <…> Да разве людей казнят за то, что они смешны? <…> Если мне на белом свете остаётся только или повеситься от стыда и отчаяния, или мстить, так уж я буду мстить...»

В этом бунте распрямляющегося маленького человека, в этом крике униженной, растоптанной души О. уловил художественным чутьём грозовое, пророческое предупреждение сильным и богатым со стороны слабых, обиженных и бедных. И нельзя не заметить, что Лариса Огудалова «надмирным» парением и невольным попустительством тоже заслужила этот крик. Разве можно забыть, что весь торжествующий тост Карандышева за Ларису Дмитриевну, пусть и не лишённый явного самолюбования, был жестоко высмеян и профанирован именно ею!

Он предлагал тост за то, что Лариса Дмитриевна «умеет ценить и выбирать людей» в момент, когда она попала в сети очередного обольщения. Он говорил: «Лариса Дмитриевна знает, что не всё то золото, что блестит», что «она умеет отличать золото от мишуры», в то время как она отдалась мишурному блеску слов Паратова. Он величался тем, что Лариса его «поняла, оценила и предпочла всем», когда между ними не было никакого понимания. «Смешной человек», он благодарил публично Ларису Дмитриевну за такое лестное для него «предпочтение», когда за несколько секунд до того Лариса сказала Паратову: «Вы – мой повелитель!» И как оценить тот факт, что тост этот был произнесён в присутствии Паратова с Ларисой? Паратов кричал: «Браво, браво!», а Лариса молчала, но тем самым как бы и одобряла эту безобразную сцену. Или в момент издевательства над Карандышевым вновь парила в поднебесье её романтически окрылённая душа?!

За свой «артистизм» и сама Лариса жестоко наказана. Ведь в общении с Паратовым она слышит только то, что хочет от него услышать, и в упор не замечает того, что, казалось бы, должно её в первую очередь насторожить. Так, Паратов говорит: «Уступить вас я могу, я должен по обстоятельствам…»; «Я вас целый год не слыхал, да, вероятно, и не услышу уж более». Наконец, он откровенно сетует, обращаясь к Ларисе: «На что я променял вас?» И когда, обольстив Ларису, Паратов уходит, он, действительно, субъективно честен, а упрёк Ларисы («Что же вы молчали? Безбожно, безбожно!») пролетает мимо цели. Паратов не молчал, но Лариса слушала его по-своему. Обманутым оказался не только Карандышев, жестоко обманулась и сама Лариса. В отчаянии она хочет броситься в Волгу, но какая-то сила останавливает её.

Лариса – не Катерина, у к-рой вера в единство добра, правды и красоты питала цельность, силу и решительность характера. «Расставаться с жизнью совсем не так просто, как я думала. Вот и нет сил! Вот какая я несчастная!» И в сознании её вдруг пробегает только что сделанное Кнуровым предложение стать богатой содержанкой. Несмотря на видимое отталкивание от соблазна, он не возмущает, не пробуждает в ней бунта оскорблённых чувств. Это нравственное безволие и бесчувствие, конечно, Ларису не украшают. И лишь Карандышев выводит её из оцепенения, бросая ей в лицо горькие, обидные, но справедливые слова: «Уж вы слишком невзыскательны. Кнуров и Вожеватов мечут жребий, кому вы достанетесь, играют в орлянку – и это не оскорбление? <…> …Они смотрят на вас, как на вещь».

Но даже после этих слов, звонких как пощёчина, «прозрение» Ларисы очень противоречиво. Поздний О. обращается к людям, тип к-рых станет характерным для эпохи Чехова. Это люди психически неустойчивые, их мысли и чувства, их характеры не укладываются целиком и полностью в произносимые слова. За прямым смыслом слова возникает сложное «подводное течение», подтекст, иногда придающий слову обратное его прямому смыслу значение.

Когда в безумном порыве Карандышев хватает Ларису за руку и с алчностью собственника кричит: «Я беру вас, я ваш хозяин», Лариса брезгливо отталкивает его: «О, нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком, слишком дорога для вас». И только после запоздалого карандышевского «я вас люблю» душа Ларисы начинает оттаивать и возвращаться к себе: «Лжёте. Я любви искала и не нашла. <…> Я не нашла любви, так буду искать золота. Подите, вашей я быть не могу».

Выстрел Карандышева как бы завершает это возвращение: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Писто-

лет сюда, сюда на стол! Это я сама... сама. Ах, какое благодеяние…» В нерасчётливом поступке Карандышева она находит проявление живого чувства и умирает со словами христианского прощения на устах: «Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю».

Пожалуй, в «Бесприданнице» только этот финал и напоминает о вечных христианских ценностях жизни, так безбожно попиравшихся буквально всеми героями драмы.

От этой сцены веет солнечным теплом безграничного христианского сострадания, всепрощения, любви и милосердия, связанного с осознанием героиней и своей и всеобщей виновности, породившей «стужу людских сердец». И не горький цинизм, а ощущение спасительной силы христианской любви звучит в прощальных словах Ларисы. Поздний О. приходит к мысли, что всё мирское зло в совр. России связано с глубоким религиозным кризисом, охватившим её от корней до вершин.

Выходя в «Бесприданнице» на новую дорогу, О. обратился в поисках новых форм художественной выразительности к опыту рус. классического романа. О. успешно использует в «Бесприданнице» принцип полифонической организации художественного единства произв. В напряжённую диалогическую взаимосвязь вступают в драме комические, трагикомические и лирические темы. Несмотря на взаимную глухоту и непонимание между Ларисой и Карандышевым, напр., их судьбы в чём-то перекликаются друг с другом. Трагикомическая тема Карандышева оттеняет высокий трагический смысл той жизненной драмы, к-рую переживает гл. героиня.

Особую роль в композиционной иерархии драмы играет провинциальный актёр Аркадий Счастливцев, выступающий под кличкой Робинзон. Трагическая судьба таланта, связанная с темой Ларисы, в сюжетной линии Робинзона предстаёт в комически сниженном варианте. Но именно наличие в «Бесприданнице» комедийного «дна» даёт читателю и зрителю ощущение той трагической высоты, до к-рой поднимается в финале Лариса. В образе Робинзона О. изображает те разрушительные последствия, к к-рым приводит талантливого человека общение с «кружками праздной, богатой и не совсем нравственной молодежи», ищущей «артистов для того, чтобы разнообразить свои шумные удовольствия». С Робинзоном уже не церемонятся, а откровенно обращаются, как с вещью или живой куклой, передают его из рук в руки, заставляют по собственной прихоти учить то франц., то англ. яз., разыгрывать роли то нагого дикаря, то богатого англичанина. Драма, к-рая предчувствуется Ларисой как трагическая возможность («поиграете вы мной, изломаете и бросите»), в комедийном варианте с Робинзоном случается на каждом шагу.

Вместе с тем между этими героями О. подмечает нек-рое сходство – родовой признак талантливых натур. Подобно Ларисе, Аркашка Счастливцев доверчив и простодушен, «хитрости» в нём тоже нет. В кульминации драмы параллельно друг другу совершаются два обмана: Ларисы – Паратовым и Робинзона – Вожеватовым. Лариса обманывается в надежде на возвышенную любовь, Робинзон соблазняется поездкой в Париж на Всемирную выставку, шутовски обещанной ему Вожеватовым.

В финале, опасаясь возможной мести Карандышева, Робинзон, сам того не ведая, даёт комически сниженный вариант несбывшихся надежд Ларисы на тихую семейную жизнь. Стараясь отмежеваться от прожигающих жизнь богатых бездельников, Аркашка говорит Карандышеву: «Для меня тихая семейная жизнь выше всего».

Т. о., ключевая в «Бесприданнице» тема трагедии талантливой личности раскрывается параллельно в двух её ипостасях – трагической и комической. При этом комедийное начало оттеняет трагедийные высоты и наоборот. Точно так же Кнуровы и Вожеватовы видят своё отражение в кривом зеркале тщеславного Карандышева. Потешаясь над «смешным человеком», они не сознают, что по воле О. одновременно высмеивают самих себя. С помощью таких взаимоотражений между героями, между разными темами и разными сюжетными ситуациями О. добивается объёмного освещения жизни. Отказываясь от прямого выражения авторской позиции с помощью чёткого деления героев на положительных и отрицательных, О. высказывает её косвенно через организацию в драме сложной системы сюжетных связей и «сцеплений».

Так, мотив человека-куклы, человека-вещи проходит через всю «Бесприданницу» и по-своему организует её художественное единство, осуществляемое поверх прямого фабульного действия. Цыган Илья, содержатель хора, сетует, например, на неуместную болезнь тенора Антона. Этого тенора «набок перегнуло» (ср. карандышевское: «разломать грудь у смешного человека»). «Теперь сто рублей человек стоит, вот какое дело у нас; такого барина ждём.»

Всю художественную ткань пьесы пронизывает образ блеска – золота, бриллиантов, приобретающий роковое, почти символическое звучание в предсмертных монологах Ларисы. А прельщение её «блестящим барином» Паратовым готовится рассказами Гаврилы и Ивана. На фоне их восхищений восторженный рассказ Ларисы об «идеальном мужчине» не выглядит капризной прихотью экзальтированной натуры. В известном смысле высокая оценка ею Паратова отражает мнение большинства.

В художественном контексте драмы, единство к-рой держится не только на фабуле, но и на внутренней связи, приобретают весомое звучание, казалось бы, случайные, проходные детали сюжета. В коротком сообщении Вожеватова о судьбе двух сестёр Ларисы – старшей, убитой из ревности кавказским князьком, и младшей, ставшей жертвой игрока и шулера, – уже предчувствуется всё, что произойдет с Ларисой: её соблазн играющим в жизнь Паратовым и смерть от руки ревнивца Карандышева.

Как всегда у О., символический смысл имеют в «Бесприданнице» имена и фамилии героев. Фамилия Кнуров происходит от диалектного «кнур» – боров, хряк, кабан. Паратов этимологически связан с прилагательным «поратый» – бойкий, сильный, дюжий, усердный, ражий. Вожеватов происходит от словосочетания «вожеватый народ», имеющего значение «развязный, беспардонный». В имени, отчестве и фамилии матери Ларисы, Хариты Игнатьевны Огудаловой, значимым оказывается всё. «Харитами» (от греческого «харис» – изящество, прелесть, красота) величали цыганок из хора, а «Игнатами» называли в Москве каждого цыгана. Отсюда – сравнение дома Ларисы с цыганским табором. Фамилия же Огудалова происходит от слова «огудать» – обмануть, обольстить, надуть, провести («огудали его на базаре»). «Огудалым» в народе называли шута, мошенника и обманщика. Юлий Капитоныч Карандышев по контрасту имени и отчества с фамилией уже содержит в зерне образ этого человека. Юлий – имя знаменитого императора Древнего Рима Юлия Цезаря. Капитон происходит от слова «капитос» – голова, ну а Карандышев – от «карандыш» – недоросток, коротышка, человек с непомерными и ничем не обоснованными претензиями.

«Бесприданница» стала вершиной творчества О., произв., в к-ром сошлись в ёмком художественном синтезе мотивы и темы большинства пьес позднего периода. В этой пьесе, раскрывающей по-новому сложные и психологически многозвучные характеры, предчувствуется уже эстетическая неизбежность появления в России на рубеже 19—20 вв. нового театра – театра А. П. *Чехова*.

Автограф: (ЧА). РГБ . Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1879. № 1. С. 5—100.

Впервые пост. на сц. 10 ноября 1878 в моск. Малом театре.

Лит.: Homo novus [А. Кугель]. О постановке «Бесприданницы» в Александринском театре // Театр и искусство. 1915. № 36. С. 667—669.; «Бесприданница». Материалы и исследования. М., 1947; Чупахин Н. Композиция драмы Островского «Бесприданница» // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та. 1951.



Вып. 10. С. 61—76; Гродская Н. С. Из творческой истории драмы А. Н. Островского «Бесприданница» // Учён. зап. Моск. город. пед. ин-та им. В. П. Потёмкина. 1955. Т. XLVIII. Вып.5. С. 315—356; Лотман. С. 279—324; Холодов Е. Г. Мастерство А. Н. Островского. 2-е изд. М., 1967; Штейн А. Л. Три шедевра Островского. М., 1967; Костелянец Б. «Бесприданница» Островского. Л., 1973; Финк Э. Л. Вокруг одного парадокса // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 268—278; Лакшин. С. 458—471; Вишневская И. Л. Золотые цепи (Драма «Бесприданница» А. Н. Островского) // Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы. М., 1981. С. 243—258; Лакшин В. Я. Театр А. Н. Островского. М., 1985. С. 130—143; Лобанов М. П. Островский. М., 1989. (ЖЗЛ). С. 254—259; Теплинский М. В. Пьесы жизни. Изучение творчества Островского в школе. Киев, 1991. С. 124—142; Лебедев Ю. В. Россия 1870—80-х годов и художественный мир «Бесприданницы» А. Н. Островского // Литература в школе. 1996. № 4. С. 35—48; № 5. С. 35—45; Овчинина. С. 209—212; Ельницкая Л. М. Карандышев и Солёный // Щелыковские чтения 2002. С. 159—167; Едошина И. А. Художественный мир «поздних» пьес А. Н. Островского: онтологический аспект // Щелыковские чтения 2003. С. 43—58; Хромова И. А. Эволюция женских образов в творчестве А. Н. Островского // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 82—87; Белякова Е. Н. Женские образы в драмах А. Н. Островского «Гроза», «Снегурочка», «Бесприданница» // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 72—78; Ермолаева Н. Л. О художественной антропологии в драме А. Н. Островского «Бесприданница» // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 125—131; Корнилов П. Б. К герменевтике образа Хариты Игнатьевны Огудаловой («Бесприданница» А. Н. Островского) // Щелыковские чтения 2005. С. 123—129; Исакова И. Н. Антропонимы и другие номинации персонажей в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» // Материалы и исследования (1). С. 93—100; Мещеряков В. П. Драма А. Островского «Бесприданница» // Мещеряков В. П., Сербул М. Н. «Дела давно минувших дней». Историко-бытовой комментарий к произведениям русской классики XVIII—XIX веков. М., 2007. С. 358—376.

Ю. В. Лебедев.

БЕССО́НОВ (Безсонов) Пётр Алексеевич (1828—1898), рус. историк литературы, славист. Сотрудничал с журн. «Совр.». Политические взгляды Б. ярко отражены в его ст. «Старые недоразумения» («Совр.». 1863. Т. 97. № 7—8).

Б. был в приятельских отношениях с О. и часто встречался с ним в Обществе любителей рос. словесности.

Известно 1 письмо Б. к О. от 18 марта 1860, касающееся тетради народных стихов купца Коробова, по ошибке попавшей к О.

Письма О. к Б. неизвестны.

Соч.: Калики перехожие. Вып. 1—6. М., 1861—1864; Судьба нотных певческих книг. М., 1864; Знаменательные годы и знаменитейшие представители последних двух веков в истории церковного русского песнопения. М., 1872.

Лит.: Неизд. письма. По указателю; Большая советская энциклопедия / гл. ред. С. И. Вавилов. 2-е изд. Т. 5. М., 1950. С. 94; Ревякин (2). С. 433, 434; Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 69.

Е. А. Рахманькова.

«БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ», комедия, к работе над к-рой О. приступил 25 окт. 1869. Первонач. назв. «Коса на камень» было заменено на «Не всё то золото, что блестит». Впоследствии О. даёт окончательное назв., имеющее совр. остросоциальный смысл, показав дворянство, теряющее прежнее положение в политической, экономической, государственной жизни, и противопоставив ему в лице Василькова предпринимателя нового типа. Новым является и характер женщины, в к-рой уживаются внешняя красота, образованность с цинизмом и хищническим напором. «Самый большой порок есть бедность», «Мне без золота жить нельзя», – говорит Лидия Чебоксарова, без любви вышедшая замуж за Василькова, поверив сплетням о его богатстве, о золотых приисках. Новые исторические условия переданы в атмосфере разорения дворян (Кучумовы, Телятевы, Глумовы), либо оказывающихся в долговой тюрьме, либо ищущих пути для обогащения, как, напр., умный и циничный Глумов, пристроившийся к больной барыне, надеясь после её смерти получить наследство.

От жёлчного Глумова, добродушного и беспринципного Телятева, бездумно относящегося к «бешеным деньгам», от сладострастного и завравшегося «князеньки» Кучумова выгодно отличается Савва Геннадьевич Васильков, знающий цену каждой копейке, заработанной трудом. «Бешеным деньгам» дворян противопоставляются «умные» деньги честного предпринимателя. Противопоставляются и жизненные принципы, бездумие – и рационализм, леность – и трудолюбие, ложь – и честность. Совр. делец Васильков (он образован, много ездил за границей, познакомился с «инженерными сооружениями» в Суэце) понимает, что наступило время, благоприятное для зарабатывания денег, и в этих условиях всё будет зависеть от его работоспособности и предприимчивости. Деньги – постоянная тема и предмет забот всех персонажей комедии.

Комическому персонажу Телятеву предоставлена возможность давать оценки др. действующим в пьесе лицам. Он же характеризует «портрет» совр. денег. В настоящее время, по его словам, деньги есть только «у деловых людей, которые их даром не бросают». Деньги, имеющиеся у Василькова, решили участь Лидии, согласившейся принять его предложение. Её высокомерное к нему отношение проявляется на протяжении всего действия комедии. «Красавиц мало, а богатых дураков много», – в этом циничном её заявлении заложен гл. принцип поведения моск. красавицы, решившей «играть комедию».

Игра как обман, как заведомая ложь и как движущая сила действия пьесы затевается уже в самом её начале, когда Глумов лжёт Надежде Антоновне Чебоксаровой насчёт якобы имеющихся у Василькова золотых приисков. Игровой элемент, традиционный для комедии мотив розыгрыша, намеренного обмана усиливает комический эффект. Лжёт Глумов, лжёт сладострастник Кучумов, лжёт Лидия, играющая сначала роль любящей супруги, чтобы муж заплатил за неё по всем счетам, а затем – роль раскаявшейся грешницы.

Явно комедийным персонажем является Телятев. Он смягчает драматические ситуации, ставит всё на место, превращая трагедию в фарс. Ситуации, к-рые могли бы быть трагедийными, О. делает откровенно комическими. И когда Васильков предлагает Лидии «честную работу и за неё вознаграждение», она выходит из роли и с гневом выгоняет мужа. Но по законам комедийного жанра резкое движение сопровождается комическим ходом, к-рый делает в пьесе Телятев: «Но разве я знал, что Лидии Юрьевне предстоит такая блестящая перспектива от деревенского подвала до петербургского салона».

С новых сторон раскрывается семейная тема – здесь не сталкиваются интересы старших и младших, деспотов и их жертв. Савва Геннадьич Васильков – начинающий промышленник и делец – явно выигрывает в сравнении с окружением его жены Лидии. Он умён, честен, расчётлив и твёрд. Лейтмотив и принцип его жизни выражен в повторяющейся формуле: «Я никогда не выйду из бюджета». Васильков представляет новое поколение предпринимателей, более честное и цивилизованное, уважающее закон, и эти качества становятся гарантией успеха: «Никакая нужда, никакая красавица меня вором не сделают».

Современники не без основания усматривали в пьесе О. немало общего с комедией *Шекспира* «Укрощение строптивой». У О. в конечном счёте победу одерживают соображения выгоды и деньги, ради к-рых Лидия готова на все условия, что ей выдвигает ещё час назад презираемый ею муж, честный,

серьёзный труженик, не признающий никаких светских хитростей и циничных игр. Противопоставление человека «новой формации» обитателям «старого салонного уклада» и позволило С. А. Фомичёву увидеть типологическое сходство с комедией Грибоедова «Горе от ума» (Фомичёв С. А. «Горе от ума» в наследии Островского // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 25).

В финале Васильков практически покупает Лидию, оказавшуюся в затруднительной ситуации, без денег и без поддержки своих знакомых, окончательно разорившихся. Но и Васильков, спасающий Лидию от позора, – отнюдь не романтик. Финал трудно назвать благополучным: все сюжетные линии драматург завершает сценой настоящей торговой сделки, где Васильков предлагает Лидии за тысячу рублей в год должность экономки, рисуя ей при этом выгодную перспективу. И тем не менее О. не отказывает в прогрессивном начале развивающимся общественным тенденциям и набирающей силу буржуазии.

Автограф: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3095.

Впервые: ОЗ. 1870. № 2. С. 391—489.

Впервые пост. на сц. 16 апр. 1870 в петербургском Александринском театре.

Лит.: Лотман. С. 316—317; Овчинина. С. 176—186.

И. А. Овчинина.

БИБИКОВ (псевд.: Биб., П.; П. А. Б.; П. Б.) Пётр Алексеевич (1832—1875), публицист, историк, переводчик. В 1859—1860 Б. сотрудничал в «Совр.», в газ. «Современное слово», «Искра», «Русское слово» (1861—1864), в «Военном сборнике» (1861), в журн. «Время» (1861—1863), в «БдЧ» (1864) и в «Книжном вестнике» (1864—1865). В 1865 Б. изд. «Критические этюды», ранее в журн. не печатавшиеся (о теории Фурье, о романе Чернышевского «Что делать?», о «Логике» Милля и др.). Эта книга повлекла за собой судебное преследование автора, обвиняемого в «прямом порицании и оскорблении начал семейного союза» (1-й литературный процесс в России).

Оставив журналистику после скандального процесса, Б. последнее 10-летие жизни посвятил пер. классических экономических и естественнонаучных тр. Т. Мальтуса, А. Смита, Ф. Бэкона и др., сопровождая их собственными предисловиями и комментариями. Пер. Б. по исполнению значительно выше его собственных сочинений, к-рые не отличаются оригинальностью мысли и представляют собой соединение идей позитивизма и социализма с эстетизмом.

Один из «этюдов» скандальной публ. Б. посвятил комедии О. «Грех да беда на кого не живёт». Б. оговаривается, что «драма дышит такою правдивостью, искренностью, такою верностью жизни, что кажется просто выхваченной из неё со всеми своими лицами». По мнению Б., новая пьеса превосходит «Грозу» «художественностью, законченностью, определённым единством действия и естественным ходом его к развязке». На этом оценка литературных особенностей драмы прерывается, и Б. провозглашает мотивы, побудившие его к написанию «этюда»: достоинство художественного произв. состоит в том, что оно «подымает новые вопросы, даёт новую пищу человеческому сознанию и просветляет, облагораживает его; им дана пища, свежая и здоровая, воспроизведена сама жизнь со всею её нагой правдой; что правда эта для одних приятна и благоуханна, для других отвратительна и зловонна – до художника это не касается».

Вслед за Н. Г. *Чернышевским* и Н. А. *Добролюбовым*, Б. пытается различить в отношениях гл. героев пьесы проблемы совр. общества. Б. ставит перед читателем ряд вопросов: о значении чувства любви и ненависти, чувства страха и гнева в совр. браке, о кодексе житейской нравственности. Б. встаёт на сторону Татьяны, он отвергает «грубо-эгоистическую любовь» Краснова, его «несчастие» он видит в «невежестве», искоренить к-рое можно «светлым человеческим просвещением, развитием человеческой совести, облагорожением человеческого чувства сознанием». По мысли Б., действия таких второстепенных персонажей, как «неотёсанные, бессмысленные» самодуры Курицын и Афоня, как «плоды жалкой цивилизации» Бабаев и Жмигулина, подчинены той же идее эмансипации. Лишь «высоко-поэтичная» фигура старика Архипа становится для Б. «непонятной в части развязки». Но такое решение финала, по мнению Б., «всё же несравненно выше, художественнее и правдивее, чем обыкновенное появление полицейского чиновника».

Соч.: Критические этюды. Спб., 1865. С. 138—152.

Лит.: [Отчёт о заседании Санкт-Петербургской уголовной палаты] // СПбВед. 1865. № 306. С. 1.

А. А. Виноградов.

«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ», ежемес. журн. словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод (с 1859 словесности, наук и политики). Изд. в Санкт-Петербурге в 1834—1865. «БдЧ» предшествовал литературный альманах А. Ф. Смирдина «Новоселье» (1833—1834). Редакторы – О. И. Сенковский (1834—1848); А. В. Старчевский (1848—1856); А. В. *Дружинин* (1856—1860); А. Ф. *Писемский* (1860—1863); П. Д. *Боборыкин* (1863—1865). Издатели – А. Ф. Смирдин, М. Д. Ольхин, П. А. Печаткин, В. П. Печаткин.

Журн. положил начало массовому направлению в рус. журналистике. Сенковский создал «БдЧ» как коммерческое предприятие: твёрдый оклад редактора 15 тыс. рублей в год помимо гонорара; оплата авторского труда – 200 рублей за печатный лист; при выплате гонорара учитывалась известность автора. Общественно-политические и литературные позиции журн. определяла ориентация на чиновничество, мелкопоместное дворянство, купечество, мещанство. Печатались произв., рассчитанные на массового читателя: светские повести, эпигонско-романтическая лирика, переводы франц. романтической беллетристики, фельетоны. Впервые в рус. журналистике целиком публиковались романы и повести.

В 1830-е гг. «БдЧ» была одним из популярных журн. в России. В 1835 тираж составлял 5 000 экз., в 1837 – 7 000. Расширению читательской аудитории способствовал универсальный характер изд. (энциклопедичность и массовость), низкая подписная цена (50 рублей ассигнациями в год), строгая периодичность (выходил каждое 1-е число мес.). Журн. отличался высоким полиграфическим уровнем. Объём одного номера составлял 25–30 печатных листов.

В отделах «Науки и художества», «Промышленность и сельское хозяйство» популяризировались технические достижения, приводились любопытные факты и сведения, публиковались полезные советы и рекомендации. Статьи, посв. литературе, отличались субъективностью, носили пародийный характер. В отделе «Литературная летопись» печатались списки новых рус. книг с рец. и аннотациями. Отдел критики посвящался истории России с древнейших времён до начала 19 в. В журн. сотрудничали историки Н. И. Надеждин, М. П. *Погодин*, Н. А. Полевой, Н. Г. Устрялов. Отдел «Смесь» наполнялся сенсационными сведениями из истории, географии, медицины, метеорологии, театра.

В отделе «Русская словесность» печатались произв. А. С. *Пушкина*, П. П. Ершова, М. Ю. Лермонтова, В. Ф. *Одоевского*, Д. В. Давыдова, М. Н. Загоскина, А. А. Бестужева-Марлинского, В. И. *Даля*.

В отделе «Иностранная словесность» публиковались произв. Э. Сю, О. Бальзака, А. Дюма, Ж. Санд, У. Теккерея.

Программа журн., ориентированная на массовую литературу, редакторская авторитарность Сенковского не устраивали мн. писателей. К 1837 в числе авторов из именитых писателей



остались В. Г. Бенедиктов и Н. В. Кукольник. К концу 1830-х гг. с появлением «Совр.» и «ОЗ» журн. стал терять популярность.

Плодотворный период в истории журн. приходится на 1856—1863. В 1856 Дружинин по приглашению издателя В. П. Печаткина занимает пост ред. и привлекает к участию в журн. О., Д. В. *Григоровича*, И. С. *Тургенева*, С. В. *Максимова*, Н. А. *Некрасова*, А. А. *Фета*, Л. А. *Мея*, Н. Ф. Щербину. В 1858 Печаткин приглашает в качестве соредактора А. Ф. Писемского, на попечение к-рого Дружинин оставляет журнал (1860—1863). В журн. печатались П. Д. Боборыкин, И. А. *Гончаров*, А. Ф. Писемский, Л. Н. *Толстой*, И. С. Тургенев, М. Е. *Салтыков-Щедрин*, А. Н. *Майков*, А. А. *Фет* и др. Публиковались статьи Н. В. Бергера, В. И. Водовозова, П. Л. Лаврова, Н. И. Пирогова, П. Н. Ткачёва, Н. В. *Шелгунова*.

В начале 1863 право на изд. «БдЧ» приобрёл Боборыкин. Судьбу журн. предопределили либеральная позиция в условиях общественного подъёма, неопытность в редакционных делах, к-рая привела к финансовых затруднениям. В мае 1865 Боборыкин приостановил издание, в авг. вышел последний номер «БдЧ».

Первое упоминание об О. относится к 1850. В обзоре «Новости русской литературы» (отдел «Смесь») сообщалось о его работе над драмой «Александр Великий в Вавилоне» и переводом «Укрощение строптивой» *Шекспира*. В новой драме видилось «дальнейшее развитие… молодого драматурга» (1850. Т. CIV). В рец. на альманах «Комета», изд. Н. Щепкиным, даётся отрицательная оценка «Неожиданного случая» (1851. Т. CVII).

В 1852—1853 печатаются «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» Дружинина. Он характеризует творчество О., полемизируя с критиками «Москв.», в частности, с А. А. *Григорьевым*. В ст., посв. «Бедной невесте», Дружинин отмечает слабость интриги, верность характеров и живость языка (1852. Т. CXII). Дружинин обращается к оценке комедии Григорьевым («Москв». 1852. Т. 1) и отмечает отсутствие «нового направления» в творчестве О., подражание Гоголю.

В мае 1853 публикуется следующее «Письмо Иногороднего подписчика о рус. журналистике», где даётся оценка комедии «Не в свои сани не садись». В окт. 1854 вновь освещается отношение «Москв.» к О.

В окт. — ноябре 1854 положительную оценку получила комедия «Бедность не порок». В рец. Е. А. Моллера на пост. «Бедность не порок» в Александринском театре (пост. 9 сент. 1854) отмечается сценичность пьесы, успех спектакля, игра В. Самойлова в роли Любима Торцова. Также обращается внимание на полемику вокруг пьесы. Критик «БдЧ» не согласен с отрицательными высказываниями журнала «Пантеон» о героях пьесы, в т. ч. о неудаче образа Любима Торцова.

Обстоятельная оценка драматургии О. представлена в ст. А. И. Рыжова. В 1855—1856 он является одним из ведущих отделов «Журналистика» и «Литературная летопись». Он занимал самостоятельную позицию в литературных спорах, не принадлежал ни к сторонникам «чистого искусства», ни к критикам демократического направления, считая, что совр. драме не хватает жизненного содержания. С этих позиций Рыжов оценивал пьесы О., сопоставляя его с Гоголем.

Рыжов оценивал художественные достоинства текста и правдивое изображение действительности. Комедия «В чужом пиру похмелье», по его мнению, «не встретила ещё ни одной основательной – можно даже сказать – беспристрастной рецензии» (1856. Т. CXXXVI). В комедии «очевиден новый шаг». Критик отмечал лиризм О., эпический характер его дарования. Однако «при всех творческих условиях» таланта драматурга «в нём недостаёт одного великого условия, без которого не может обойтись комик, – той энергетически-гражданской личности, которою отличался Гоголь» (1856. Т. CXXXVI). В творческой («плодовитой») деятельности О. «нельзя не заметить двух главных направлений, которые попеременно берут верх одно над другим». Одно направление – изображение купеческой среды: О. «старается разработать комическую жилу своего Замоскворечья». Др. идеализация народного быта, «стремление отразить в сценических очерках всё разнообразие изображённого им быта».

Осенью 1856 «БдЧ» возглавил Дружинин. Он закрыл рубрику «Журналистика» и предпочёл Рыжову его старшего брата Степана Ивановича, преподавателя гимназии, специалиста в области античной литературы. В первое время после ухода Рыжова из журн. пьесы О. оцениваются в обзорных ст. отделов «Литературная летопись», «Критика», в т. ч. статьях Дружинина, посв. творчеству Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Писемского. 24 окт. 1857 Писемский уведомляет О., что принял на себя обязанность редактора «БдЧ», и просит его и всю «московскую братию» из бывшей «молодой редакции» «Москв.» – Григорьева, Эдельсона, *Алмазова*, Шаповалова – сотрудничать в журнале. 17 апр. 1858 Дружинин вновь приглашает О. печататься в «БдЧ» на каких угодно условиях. 25 апр. О. выражает согласие представить свою новую пьесу «Воспитанница».

В сентябрьской книжке журн. в отделе «Смесь» появится единственный за 1858 отзыв о пост. пьесы «Не сошлись характерами!» в Александринском театре. Одновременно 29 сент. Дружинин настоятельно просит О. прислать пьесу для ноябрьской книги «БдЧ». Драма «Воспитанница» напечатана в № 1 за 1859.

В марте того же года П. И. *Вейнберг*, помощник Дружинина в редактировании журн. и ведущий отдела «Литературная летопись» (1858—1859), в ст., посв. рассказам и очеркам И. Т. Кокорева, оценивает его мастерство в сравнении с О. и Писемским. Произв. Кокорева привлекают его этнографической точностью и поэтической детализацией. Критик уверен, что в идеализации, изображении светлых сторон народной жизни Кокорев достиг большего, чем Писемский и О., к-рым, однако, «никто не откажет в истинном знании нашего народа» (1859. Т. CLIV). Критик сравнивает также мастерство О. и Кокорева в создании образа Москвы. Ведь Москва – «единственный город в России, который можно назвать вполне народным, здесь на первом плане купечество и простое сословие».

22 июня 1859 Дружинин благодарит О. за обещание представить для печатания «Грозу» и сообщает, что написал ст. о его творчестве, к-рая опубл. в августовском номере журн. Статья представляет подробный очерк творчества О. Характерны ссылки на критику, сопоставления с Гоголем и Грибоедовым. 19 окт. Дружинин просит срочно прислать рукопись «Грозы», затем уведомляет О., чтобы он не торопился, т. к. к печати разрешена драма Писемского «Горькая судьбина».

В сер. ноября 1859 Писемский просит разрешения печатать «Грозу» в январском номере за 1860. В дек. 1859 в разделе «Современная литературная летопись» помещается рец. на пост. «Грозы» в Александринском театре. В марте 1860 Анненков опубликовал ответ на рец. Н. Ф. Павлова, критика газеты «Наше время», к-рый отрицательно оценил «Грозу» и образ Катерины, назвав пьесу безнравственной. Анненков подчёркивал, что в пьесах О. выявляются коренные основы рус. быта. Писемский в конце сент. 1860, янв. – февр. 1861 неоднократно просит О. прислать новую пьесу. В февр. 1861 в отделе «Фельетон» публикуется отзыв Эдельсона «Первое представление комедии “Свои люди – сочтёмся!” на московской сцене». Критик отмечает реалистичность изображения купеческого быта, анализирует драматургические типы, подробно передаёт впечатления, произведённые «общим хором пьесы и игрою каждого из артистов». Он признаётся: «С волнением спешил я 31 декабря на бенефис Садовского, ожидая от него впервые полного сценического очарования в пьесе, уже давно признанной первоклассною». Для моск. драматической труппы каждая пьеса О. – «истинный праздник и торжество истинно народного направления искусства». В марте 1861 напечатана комедия «Свои собаки грызутся, чужая не приставай».

В окт. 1861 публикуется отзыв Боборыкина, посв. игре В. Самойлова в комедии «Бедность не порок». Автор заявляет, что «истинно народного и даровитого в драматической литературе можно пересчитать по пальцам: Фонвизин, Грибоедов, Гоголь, Островский, да и обчёлся».

В первой пол. ноября 1861 Писемский просит О. предоставить пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» для печатания в «БдЧ». Однако О. отдает её в «Совр.». В июне 1862 в «БдЧ» печатается рец. Н. Ф. Щербины, к-рый считает, что О. односторонне изображает историч. события, отмечая отсутствие характеров в хронике, несоответствие языка духу эпохи. В 1862 публикуются «Пёстрые заметки» Писемского, посв. любительским спектаклям театра в Пассаже «В чужом пиру», «Воспитанница», «Гроза». Оценка драматургии О. даётся в обзорных статьях А. И. Урусова, М. Фёдорова. Они обращали внимание на пост. пьес О. в Москве и Петербурге. Фёдоров отмечал редкие и неудачные пост. пьес О. в Мариинском театре.

2 марта и 17 авг. 1863 Боборыкин приглашает О. сотрудничать в журн. «БдЧ», перешедшем под его редакторство. 23 сент. Боборыкин от своего имени и имени Эдельсона, к-рый в 1863—1865 возглавлял критический отдел, просит О. представить новую пьесу в «БдЧ». В первом номере за 1863 публиковались «Пёстрые заметки», посв. новой драме «Грех да беда на кого не живёт» и её пост. в Александринском театре. В последующем номере публикуется подробный анализ драмы в сопоставлении с пьесами «Гроза», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», предпринимается попытка включить драматургию О. в европ. контекст. Пост. пьесы сравнивалась с пост. пьесы А. А. *Потехина* «Мишура». В 1863—1865 в театральных обзорах «Русская сцена», «Петербургская сцена» сообщалось о пост. пьес О. в Александринском театре: «Женитьба Бальзаминова», «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живёт», «Доходное место», «Гроза», «Воспитанница», «Тяжёлые дни», «Шутники».

В 1863—1865 публикуется ряд ст. Е. Н. Эдельсона, в к-рых оценивается значение О. в контексте литературного процесса 19 в. Ст. посвящались пьесам «Тяжёлые дни» и «Шутники» и представляли объективную интерпретацию не только отдельных произв., но и всего творчества О. Критик оценивал художественные достоинства и недостатки пьесы «Тяжёлые дни», обращая серьёзное внимание на основные направления драматургии О., характеризовал его мировоззрение, полемизировал с односторонними взглядами Добролюбова. Основную черту драматургии О. он видел в богатстве сценических типов. Оценивая пьесу «Шутники», *Эдельсон* акцентировал талант драматурга в изображении рус. жизни, писал об О. как «толкователе» рус. жизни.

Произв. Островского, опубл. в «БдЧ»: Воспитанница. 1859. № 1; Гроза. 1860. № 1; Свои собаки грызутся, чужая не приставай! 1861. № 3.

Статьи об Островском, опубл. в «БдЧ»: Новости русской литературы. 1850. Т. CIV (104). С. 188; Комета. Учёно-литературный альманах, изданный Н. Щепкиным. М., 1851. 1851. Т. CVII. С. 34; [Дружинин А. В.]. Письмо Иногороднего подписчика о русской журналистике. 1852. Т. CXII. С. 203—212; [Дружинин А.]. Письмо Иногороднего подписчика о русской журналистике. 1853. Т. CXIX. С. 71, 72, 75, 79; Журналистика. 1854. Т. CXXVII. С. 12; Петербургский житель. Заметки Петербургского жителя. 1854. Т. CXXVII. 144—149; Журналистика. 1854. Т. CXXVIII. С. 16; Петербургский житель. Заметки петербургского жителя (…Драматическая карьера Островского). 1855. Т. CXXIX. С. 162—163; Петербургский житель. Заметки петербургского жителя. 1855. Т. CXXXIV. С. 65; Р–в А. [Рыжов А. И.]. Н. В. Гоголь и его сочинения. (Статья вторая и последняя). 1855. Т. CXXXIV. С. 32; М., Е. [Моллер Е.?]. Петербургская хроника. (…Бенефис Владимировой). 1856. Т. CXXXV. С. 174—176; М., Е. [Моллер Е.?]. Петербургская хроника (…Опять о театре). 1856. Т. CXXXVI. С. 123; Колядин О. Р–в А. [Рыжов А. И.]. 1856. Т. CXXXVI. С. 55—70; Для лёгкого чтения. Повести, рассказы, путешествия и стихотворения современных русских писателей. Т. II. Спб., 1856. Т. CXXXIX. С. 24; Дружинин А. «Метель», «Два гусара», повести Л. Н. Толстого. 1856. Т. CXXXIX. С. 8; Дружинин А. В. Военные рассказы гр. Л. Н. Толстого. Спб., 1856 – Губернские очерки Н. Щедрина. 1856. Т. CXL. С. 33—34; Редакция [Дружинин А. В.]. Очерки из крестьянского быта А. Ф. Писемского. Спб., 1856. 1857. Т. CXLI. С. 7, 8, 10; Современная русская летопись (…Театры). 1858. Т. CLI. Смесь. С. 84; В–б П. [Вейнберг П. И.]. Очерки и рассказы И. Кокорева. М., 1858. 1859. Т. CLIV. С. 9, 11; Редакция [Дружинин А. В.]. Сочинения Островского и проч. 1859. Т. CLVI. С. 1—42; Присяжный фельетонист. Петербургская жизнь. Письма присяжного фельетониста (…Театры). 1859. Т. CLVIII. С. 30; Анненков П. О бурной рецензии на «Грозу» Островского, о народности, образованности и о прочем (Ответ критику «Грозы» в журнале «Наше время»). 1860. Т. CLVIII. Март. С. 1—25; Эдельсон Е. Первое представление комедии «Свои люди – сочтёмся!» на Московской сцене. Бенефис Садовского. 1861. Т. CLXIII. С. 7—16; Петр Нескажусь [Боборыкин П. Д.]. Фельетон. Невинные размышления начинающего. 1861. Т. CXLVII. С. 29; Нескажусь [Писемский А. Ф.]. Пёстрые заметки (Театр в Пассаже. Три спектакля и мои посильные о них размышления). 1862. Т. CLXIX. С.135, 136; Нескажусь [Писемский А. Ф.].Пёстрыезаметки.1862.Т.CLXX.С.130—131;Омега Н. [Щербина Н. Ф.]. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». 1862. Т. CLXXI. Июнь. С. 1—24; Иванов А. [Урусов А. И.]. Московский театр и Познякова [Письмо из Москвы]. 1862. Т. CLXXIII. Сент. С. 66, 71, 74—75; Фёдоров М. Заметки о русском театре. 1862. Т. CLXXIV. С. 222—223; Пёстрые заметки (…Новая драма Островского «Грех да беда на кого не живёт»). 1863. Т. CLXXV. С. 208—230; Фёдоров М. Русская сцена. Зимний сезон 1862—1863 года. 1863. Т. CLXXV. С. 10; Как даются пьесы в Петербурге и Москве. 1863. Т. CLXXV. С. 17—33; Русская литература. «Грех да беда на кого не живёт». 1863. Т. CLXXV. С. 1—25; Э–н Е. [Эдельсон Е. Н.]. Русская литература («Казаки», повесть гр. Л. Н. Толстого). 1863. Т. CLXXVI. С. 3, 4, 7; Русская сцена. Садовский в Петербурге. 1863. Т. CLXXVI. С. 126—133; Петербургская сцена. Открытие сезона (… Дебюты Горской, Владимирова в «Грех да беда». Запоздалые пьесы. «Доходное место»). 1863. Т. CLXXIX. С. 123—125; Петербургская сцена. Развал сезона (С 1-го октября по 1-е декабря). 1863. CLXXX. № 11. С. 157—160; Э–н. [Эдельсон Е. Н.]. Русская литература. «Тяжёлые дни». Сцены из московской жизни. 1864. № 1. С. 1—20; Афанасьев А. М. С. Щепкин и его записки. 1864. № 2. С. 15—16; Петербургская сцена. Развал и конец сезона. С 1-го декабря по 1-е марта (…«Тяжёлые дни»). 1864. № 3. С. 52—53; 58—62; Петербургская сцена. Весенний и летний сезон (Дебютанты Владимирской труппы: Фёдоров, Петровский и пансионер Душкин в «Доходном месте». Появление Нейман в «Грозе». Ещё о «Воспитаннице»). 1864. С. 60—63; Петербургская сцена. Шумский в Петербурге. 1864. С. 3, 5, 7, 10—12; Э–н Е. [Эдельсон Е. Н.]. Стихотворения Н. Некрасова. 3 части. Спб., 1863. 1864. С. 7; Боборыкин П. Петербургская сцена (Выход в отставку Васильева 2-го). 1864. № 9. С. 30; А., Л. Н. [Антропов Л. Н]. Брошель. 1865. Т. I. № 1. С. 123—132; Эдельсон Е. Русская литература (Шутники. Картины московской жизни). 1865. № 1. С. 135—144.

Е. Ю. Фаркова.

БИБЛИОТЕКА Островского. О. был страстным любителем и знатоком книг, к-рые собирал в течение всей своей жизни. В его письмах и дневниках неоднократно встречаются упоминания о книгах, приобретённых им в России, Западной Европе или полученных в дар. По большей части его собрание обозначено в кн. «Библиотека А. Н. Островского (Описание)» (1963). В её основу легли списки моск. и щелыковской библиотек О.

Список моск. б-ки хранится в ИРЛИ (Пушкинском Доме). Он составлен, по словам М. М. *Шателен*, А. А. *Островским* в 1907—1908 гг. В списке моск. б-ки 937 назв. книг и журн. на рус. и иностр. яз. В количественном отношении эта цифра больше, т. к. имеются многотомные издания и журн. Сохранившаяся часть б-ки в конце 19 в. была перевезена из Москвы в Петербург С. А. *Островским*, а после его смерти в 1929 году передана М. М. Шателен в дар Пушкинскому Дому. Из упомянутого списка найдено лишь 667 названий.



Подавляющее большинство книг моск. б-ки посв. театру. Это обширная, тщательно подобранная коллекция почти всего репертуара рус. театра, начиная с его зарождения и кончая 1-й пол. 1880-х гг. Большую ценность представляют первые публикации и переиздания драматических «действ», к-рые ставились придворными театрами в 17 в., а также издания оригинальных и переводных драматических произв. 18 в.

На втором по количеству месте книги историч. содержания. Это научные исследования древней и новой истории и художественные произв. Значительную часть составляла художественная литература 19 в. Особую ценность этой коллекции представляют книги с дарственными надписями авторов: Н. А. *Некрасова*, И. А. *Гончарова*, М. Е. *Салтыкова-Щедрина*, И. С. *Тургенева*, А. Ф. *Писемского* и др.

На большинстве рус. книг на титульном листе или форзацах автографы О. Особую ценность для исследователей литературного наследия О. представляют его многочисленные пометы и заметки в текстах, на полях, обложках и форзацах книг. Особый раздел составляли книги по фольклору (сб. сказок, песен, исследования рус. народного творчества и языка). Часть б-ки посв. научным дисциплинам, в первую очередь естествознанию.

Значительное место в моск. коллекции было отведено собранию произв. зарубежных драматургов. Иностр. часть этой б-ки представляет интерес в связи с переводческой деятельностью О. Особенно богатой является коллекция франц. драматургии (Корнель, Расин, Мольер, Вольтер, Бомарше, Скриб, Гюго, Золя). Нем. литература представлена соч. *Гёте*, *Шиллера*, Лессинга, Гофмана и др. Англ. – собр. соч. *Шекспира*.

Внимания заслуживают конволюты – сб. пьес, составленные О. из журнальных оттисков и вырезок, поскольку они свидетельствуют о постоянном и глубоком интересе к совр. ему драматургии. Журналов в моск. б-ке было немного, всего 12 назв.

Список щелыковской б-ки сохранился в архиве С. А. Островского и находится в Музее-заповеднике «Щелыково». Щелыковская б-ка находилась в мезонине дома М. Н. *Островского*. Начало библиотеке положил Н. Ф. *Островский*. В дальнейшем б-ка пополнялась стараниями О. и М. Н. Островского.

Щелыковская б-ка насчитывала 223 назв. рус. книг и журн., в т. ч. и многотомных, и 43 назв. иностр. книг и журн. Здесь преобладали книги историч. содержания. Второе место занимала художественная переводная литература. По сравнению с моск. б-кой возросло число журн. – 36 наименований («Атеней», «Беседа», «БдЧ», «ВЕ», «Русская мысль», «ОЗ» «Совр.» и др.). Имелись книги по лит-ведению, математике и технике, лингвистике, народному творчеству, физиологии, психологии. Присутствовала справочная литература, напр. «Энциклопедический словарь А. А. Плюшара».

Являясь владельцем усадьбы и занимаясь её управлением, О. испытывал потребность в литературе по лесоводству и сельскому хозяйству. В щелыковской б-ке 36 наименований книг и журн. по этим дисциплинам.

В период с 1918 по 1923 часть б-ки была утрачена. Уцелевшие книги в 1924 были вывезены в Иваново, их местонахождение в настоящее время неизвестно.

Щелыковская б-ка не дублировала, а лишь дополняла моск. В связи с этим, чтобы представить круг интересов О., музеем-заповедником «Щелыково» было принято решение по возможности воссоздать всю б-ку по обоим спискам. К 1973 было собрано около трети книг и журн. по спискам обеих библиотек О., что составляет 900 единиц.

Лит.: Библиотека А. Н. Островского (Описание) / отв. ред. А. Н. Степанов, сост.: Ф. В. Ильина, К. Ф. Ванягина, А. М. Бруханский. Л., 1963.; Хмелевская Н. А. Библиотека А. Н. Островского // Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973; Шаталина Н. Н. А. Н. Островский – читатель. СПб., 2003.

Л. А. Чернова.

«БИСКАЕЦ-САМОЗВАНЕЦ» (пер. с исп.), одна из 9 интермедий *Сервантеса* (её оригинальное назв. «El bizcaino fingido» точнее было бы передать как «Мнимый бискаец»), изначально предназначенных не для сценической пост., а для чтения. Герой интермедии – бискаец – это традиционный персонаж исп. комедий того времени и одноактных сценок (пасос) Лопе де Руэды, послуживших Сервантесу образцом для его интермедий. Бискайцами (по названию города Бискайя) тогда называли в центральной Испании (Кастилии) всех выходцев из Страны Басков, чужаков, говоривших на непонятном кастильцам баскском языке или на исковерканном исп. (кастильском) яз. В комедиях они обычно изображали неотёсанных дурней, иногда пьяниц, постоянно попадающих в комические ситуации из-за неумения изъясняться на исп. яз.

В интермедии Сервантеса дурнем-бискайцем прикидывается традиционный персонаж интермедий плут-пикаро Киньонес. Большую трудность для перевода представляла уморительно смешная речь этого пройдохи, к-рый говорит на ломаном исп. яз. и, по замыслу своего друга, такого же мошенника Солорсано, изображает богатого глупого баска (бискайца), любителя вина и женщин, направляющегося в университет Саламанки. Цель этого спектакля – обмануть даму лёгкого поведения Кристину, «клюнувшую» на приманку – якобы даром доставшуюся ей золотую цепь. Обман стоил Кристине ужина и денег, а в финальных куплетах, исполняемых музыкантами на слова, сочинённые плутом, обманщики ещё и поучают уму-разуму попавшую впросак хитроумную куртизанку. Рефреном куплетов стала фраза о женщине, к-рая «знает либо мало, либо вовсе ничего», даже если она умна, воспитанна и читает «шесть раз в месяц великого Дон Кихота» (подобная «самореклама» довольно распространена в произв. Сервантеса и др. исп. писателей золотого века).

О. начал перевод этой интермедии в конце марта 1879 и продолжал отделку перевода до конца февр. 1886, когда готовился к изд. том его переводов у Мартынова. О. изменил форму этой интермедии, превратив её в традиционную для драматического произв.: разделил на сцены с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. Перевод интермедии представлял определённые трудности, поскольку речь плутов Киньонеса и Солорсано полна жаргонных словечек, поговорок и присловий; О. успешно удалось передать эти речевые особенности. Всего лишь в неск. случаях его перевод страдает буквализмом и смысловыми неточностями, иногда О. не замечает каламбура или переводит дословно идиоматическое сочетание. Характеры и речь персонажей, особенно женских, оказались настолько близки самому О., что некоторые реплики почти дословно воспроизводят речь персонажей его собственных комедий; так, в словах Кристины о женской доле можно узнать реплики Лидии из «Бешеных денег» и Кукушкиной из комедии «Бедность не порок». Характер Кристины, образ её мыслей очень похож на характер Купавиной из пьесы «Волки и овцы».

Интересны и комментарии к интермедии. Ошибочным следует признать одно из примечаний О. по поводу того, что исп. инфантерией называли «пешую публику в театре»; на самом деле зрителей, стоявших в задних рядах партера, называли не пехотой (infantería), а мушкетёрами (mosqueteros). Ошибка тем более удивительна, что во внимательно прочитанной О. статье «История испанской литературы» (ОЗ. 1852. № 12) правильное объяснение значения «мушкетёров» в театре подчёркнуто О. Однако более интересно его примечание о страсти испанцев ездить в каретах, где О. ссылается на повесть «Хромой бес» знаменитого испанского сатирика Луиса Велеса де Гевары (179?—1644); известно, что О. начинал переводить это произв., но не завершил перевод. Сам эпизод, к-рый комментирует О., очень интересен: куртизанка приходит в ужас, узнав

о правительственном указе от 3 янв. 1611, запрещавшем приобретать или пользоваться каретами дамам определённой профессии. Таким образом, Сервантес датирует события, происходящие в интермедии, придавая им бо́льшую достоверность, а описание героиней преимуществ и прелестей езды в экипаже даёт возможность узнать интересные детали мадридской жизни того времени.

Впервые: А. Н. Островский. Собрание драматических переводов. Т. 1. Спб., 1886.

Автографы: (ЧА с заглавием «Бискаец-самозванец»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 47.

Ю. Л. Оболенская.

«БЛАЖЬ», комедия в 4-х действиях, написана О. в соавторстве с П. М. *Невежиным*, обратившегося в 1879 к О. с просьбой помочь с комедией, к-рая была запрещена цензурой. О. понравился сюжет пьесы, и он согласился её переработать. О. приступил к работе осенью 1880, отделка пьесы была закончена в дек. В это же время он вёл переговоры с М. Е. *Салтыковым-Щедриным* о публикации пьесы.

Отклики критики на постановку пьесы были отрицательными, театральные рецензенты отмечали «неудачу пьесы и исполнения», «неудачу соавторства». Оценку этой пьесы следует рассматривать в контексте споров о «школе Островского» в рус. критике 1870—1880-х гг. Стремление О. помочь молодым, начинающим драматургам зачастую рассматривалось как желание утвердить своё положение в совр. драматургии, оказать на неё влияние. Современники так и не смогли дать объективную оценку пьесам О., написанным в соавторстве, в т. ч. и комедии «Блажь».

В пьесе, к-рую можно рассматривать как одну из пьес о «господском разорении», чувствуется влияние комедии О. «Лес»: гл. героиня, немолодая помещица Сарытова увлеклась молодым приказчиком Баркаловым, ссужает ему деньги, разоряет имение своих сестёр, являясь их попечительницей и крёстной матерью. Здесь явно прослеживаются параллели: Гурмыжская – Буланов; Сарытова – Баркалов. Если в комедии О. взаимоотношения этих персонажей были на втором плане, то в комедии «Блажь» они – в центре внимания и активно обсуждаются всеми персонажами. Соавторов интересовала не тема разорения помещичьих имений, а нравственные, моральные проблемы любви и ответственности, чувства долга. Любовная «драма» Сарытовой, её переживания, сам характер героини были заданы Невежиным. Позже, в драме «Вторая молодость» (1887) он вернётся к этому сюжету страстного увлечения пожилым человеком, отцом большого семейства Готовцевым молодой учительницей. Если во «Второй молодости» дана мелодраматическая разработка этой темы, то в пьесе «Блажь» – комедийная. Страсть Сарытовой – это блажь, а не истинное чувство, о чём и говорит ей Баркалов в финале пьесы. Он упрекает её в том, что она пожертвовала состоянием, своими родными для себя, а не для него. Здесь используется характерный для О. приём поддержки заглавия в тексте пьесы. Вообще «рука драматурга» явно чувствуется и в содержании, и в поэтике произв. Несомненно, О. углубил образы и психологически обосновал поступки героев. По жанру комедия «Блажь» приближается к психологической драме, что было характерно для творчества самого О. в 1870—1880. В пьесе немало внутр. монологов, раскрывающих душевное состояние персонажей.

Невежин вспоминал позднее, что О. внёс в его работу «живые сцены». Стилистическое «редактирование» первонач. варианта пьесы, предложенной Невежиным, отчётливо ощущается. Уездная сваха Гурьевна яркой, колоритной речью напоминает свах О. «Блажь» начинается с продолжения диалога, как начинаются мн. пьесы О. Неспешные, «домашние» разговоры создают атмосферу обыденности, бытовой фон, что так присуще театру О. Театральные рецензенты подчёркивали статичность пьесы, что было вызвано стремлением создать реальную, жизненную атмосферу на сцене. Действие комедии происходит в имении сестёр Сарытовой в течение двух дней (декорации не меняются). Такая концентрация времени и места действия также характерна для поздних пьес О. Конечно, полностью долю участия каждого из соавторов определить довольно трудно, соавторство О. с Невежиным было творческим актом.

Автограф: ГТБ. Шифр 49580.

Впервые: ОЗ. 188. № 3. С. 5—76.

Впервые пост. на сц. 26 дек. 1880 в моск. Малом театре, в Александринском театре – 16 янв. 1881.

Лит.: Восп. С. 247—281; Данилова Л., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393.

И. А. Хромова.

БЛАРАМБЕ́РГ Павел Иванович (1841—1907), композитор, публицист, педагог.

Б. был лично знаком с О. (его 1-м масштабным композиторским опытом стали музыкальные картины к 1-й ред. пьесы «Воевода»). Ещё в Петербурге Б., обратившийся к национальному началу в музыке, остановил свой выбор на комедии О. Судя по сохранившимся оркестровым партиям (соч. 1865; изд. 1913), Б. к премьере «Воеводы» 23 апр. 1865 в Мариинском театре написал вступление к 1-му действию «В саду» (впоследствии утраченное), 5 антрактов (один утрачен), а также неск. вокальных номеров – песню Марии «Я до терема хожу», сцену с домовым для баритона, колыбельную старухи «Баю, баю, мил внучоночек». 28 апр. 1865 в Петербурге пост. «Воеводы» шла с увертюрой и антрактами Б., но с песнями в аранжировке В. Н. *Кашперова* (моск. пост. 9 сент. 1865 шла с увертюрой М. М. *Эрлангера*).

Переехав в 1870-х гг. в Москву, Б. задумал написать оперу по сюжету комедии О. «Комик XVII столетия». Составляя оперное либретто самостоятельно, Б. обратился за помощью к О. В начале работы над оперой О. помогал Б. со сценарием, в к-ром были сохранены мн. стихи подлинника. Либретто Б. оказалось довольно удачным и способствовало успеху оперы. Комическая опера в 3-х действиях под назв. «Скоморох» (1881) была посв. памяти О. (изд. 1896). 1-й раз она была исполнена частично (1-й акт) учениками Филармонического училища 27 марта 1887 в Малом театре (оперный спектакль Моск. филармонического общества). Премьера оперы состоялась в Москве в Новом театре 27 сент. 1908 силами артистов частной оперы С. И. Зимина (дирижёр Э. А. Купер).

Б. после смерти О. снова обратился к его драматургии. В 1892 был издан клавир оперы Б. «Тушинцы» в 4-х действиях и 5 картинах. Либретто было составлено Б. по историч. хронике О. «Тушино», текст к-рой подвергся лишь частичным изменениям. Премьера «Тушинцев» состоялась 24 янв. 1895 в Москве в Большом театре под управлением И. К. Альтани. Опера имела значительный успех и возобновлялась 22 июля 1903 в Новом летнем театре на песках в Петербурге в бенефис реж. Д. А. Думы (силами артистов Рус. оперы, дирижёр И. Г. Пагани). Опера Б. «Тушинцы» исполнялась и в провинции, но, не удержавшись в репертуаре, больше не возобновлялась.

Соч.: Скоморох. Опера. Партитура. Спб. : Изд-во В. Бесселя, б. г.; Скоморох. Опера. Клавир. Спб. : Изд-во В. Бесселя, 1892; Скоморох. Опера. Памяти А. Н. Островского. Клавир. Спб. : Изд-во В. Бесселя, 1896.

Лит.: Энгель Ю. «Скоморох» Бларамберга // Русская музыкальная газета. 1908. № 42. С. 915; Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 27, 40; Попов С. Музыкальные сочинения на сюжеты А. Н. Островского // А. Н. Островский и русские композиторы... С. 190—191; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 243, 459; Ревякин (2). С. 371; Ревякин (3). С. 314; Иванов Г. К.



А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 54, 66—67, 84, 88; ПСС. Т. 11, 12. По указателю; Музыка. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 72—73.

Е. А. Рахманькова.

БОБОРЫ́КИН Пётр Дмитриевич (1836—1921), писатель, критик и историк литературы, театральный критик и драматург, теоретик драмы и театра, мемуарист, переводчик. Знаток рус. и европ. театра и литературы, автор кн. «Театральное искусство» (1872). Автор св. 100 романов, повестей и пьес, в к-рых сильны черты натурализма.

Как театральный рецензент Б. начал публиковаться в начале 1860-х гг. в «БдЧ». В программной ст. «Островский и его сверстники» (1878) предлагает новый критический метод, опирающийся на научные знания (социальную психологию и социологию), стремится дать научно-философское обоснование художественной критике. Он называет такой подход художественно-сравнительным и сознательно противопоставляет его утилитарной критике Н. А. *Добролюбова.* Полемику с ним Б. ведёт с позитивистских позиций, опираясь на эстетику западноевроп. натурализма И. Тэна. Б. серьёзно изучает материал, готовясь к написанию этой статьи. В 1876—1877 он выступает с публичными лекциями об О. и его критиках, А. А. *Григорьеве* и Добролюбове. Значимость их определяется не только концептуальной оценкой творчества О., но и достаточно высоким теоретическим обоснованием.

Пытаясь выяснить художественную природу творчества О., Б. выступает против определения Добролюбова «пьесы жизни» и называет пьесы О. комедиями нравов. По мысли Б., гл. преобладающее содержание театра О. заключается в нравах, в изображении среды, к-рое по богатству подробностей постоянно уклоняется в область описательной и повествовательной беллетристики. Б. предлагает рассматривать О. не как драматического писателя, а как художника-беллетриста. По Б., драматург выбирал форму диалога как самую удобную для характеристики своих типов и для воспроизведения бытового яз. Гл. интерес О. сосредоточен не на действии, а на диалоге, что противоречит природе драмы. Б. пытался объяснить художественную новизну пьес О. в пределах традиционной поэтики. Точкой отсчёта для Б. в оценке пьес О. была западноевроп., точнее, франц. драма, пьеса с хорошим сценическим действием. В ст. Б. постоянно сопоставляет театр О. с франц. Критик определяет специфику «бытового комизма» О.: это комизм речей, в отличие от гоголевского комизма, к-рый вытекает только из действия.

Б. интересует художественная структура пьес О., их жанровая форма. Он пишет о смешении комедии и драмы в театре О., выделяет жанр «сцен» и «картин», в к-рых в наибольшей степени проявляется «повествовательно-бытовой» характер пьес О. Эволюцию творчества О. критик определяет так: от чистой комедии к драме. В творчестве драматурга Б. выделяет два периода: до 1860-х гг. включительно («полоса созидающая»), драма «Гроза» – кульминация его творческой деятельности, в к-рой он раскрыл «трагические мотивы народной жизни».

Историч. пьесы О., по мнению Б., не обладают достаточным драматизмом, они «совершенно эпического склада», это хроники, написанные в шекспировских традициях. Б. отмечает поэтические достоинства «Снегурочки», где О. поднимается до глубоко эпических форм народной жизни. В статье Б. ставит вопрос о школе О. и делает вывод, что такой школы в рус. драматургии не возникло. Он говорит о сверстниках О. – А. А. *Потехине* и А. Ф. *Писемском*, о подражателях драматурга – И. Е. Чернышеве, В. А. Дьяченко, Н. А. Потехине. В 1870—1880-е гг. О., как пишет Б., «почти перестал искать, не создаёт ничего, равного "Грозе" и другим произведениям». Позиция Б. в оценке творчества позднего О. уточняется в сер. 1880-х гг.

В цикле ст. «Русский театр последнего двадцатилетия» (1886) Б. безоговорочно признавал способность О. отражать новые стороны действительности и писал о влиянии театра О. на рус. сценическое искусство.

Соч.: Островский и его сверстники // Слово. 1878. № 7—10; Сочинения : в 12 т. Спб., 1885—1887; Неизд. письма. С. 38—40; Восп. С. 183—188.

Лит.: Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 452—460; Данилова Л. С. П. Д. Боборыкин // Очерки истории русской театральной критики: вторая половина XIX века. Л., 1976. С. 208—223; Хромова И. А. А. Н. Островский в русской критике 1870—1880 годов (П. Д. Боборыкин) // Материалы и исследования (1). С. 54—60.

И. А. Хромова.

«БОГАТЫЕ НЕВЕСТЫ», комедия в 4-х действиях. Создана в предельно короткий (полмесяца) срок. Работа над 3-м действием была закончена в дороге из Москвы в Петербург, о чём О. сообщал М. В. *Островской* в письме от 10 ноября 1875. Через 2 дня он писал из Петербурга актёру Н. И. *Музилю*, что пьеса окончена и «переписывается в трёх экземплярах». Подробно ход работы над комедией О. изложил в письме к В. И. Родиславскому от 18 ноября 1875.

Действие комедии происходит в дачной местности под Москвой, где проводят лето зажиточные горожане. Деревянная терраса дачи Бедонеговой, комната на даче Белесовой, садик при даче Цыплуновых становятся не только местом отдыха, но и местом неожиданных встреч.

6 действующих лиц составляют гармоническое единство, их характеры отличаются жизненной правдивостью. Гл. герои – Юрий Михайлович Цыплунов и Валентина Васильевна Белесова – составляют основной драматический дуэт (добродетель – порок, святой – грешница). Цыплунов, молодой человек лет 30, – типичный герой-идеалист: любящий и преданный сын, образованный, подающий большие надежды чиновник. В молодом возрасте достиг чина коллежского советника – гражданского чина IV класса, что соответствовало военному званию полковника. Он живёт идеальными представлениями о любви, считает её «своим благом, своим счастием, даром небесным». 10 лет назад влюбился в Белесову, когда ей было 13–14 лет. Она казалась ему ангелом, и он звал её «ангельской душкой». Всеволод Вячеславич Гневышев, «важный барин, действительный статский советник в отставке, лет под 60», взял сироту в свой дом, окружил роскошью, «не дав никакого понятия о нравственности», и обольстил её.

С Белесовой связана сложная социально-нравственная проблематика комедии. Гневышов, пытаясь устроить судьбу своей воспитанницы, предлагает ей в супруги Цыплунова. Она, искренняя и сердечная натура, осознаёт свою порочность и безнравственность. Кульминационным моментом пьесы является сц. объяснения Белесовой с Цыплуновым, в к-рой она в отчаянии заявляет: «Я скажу вам всё, всё, и потом подам вам камень и посмотрю, подымется ли у вас рука убить меня». Героиня преображается под влиянием любви, ей открывается новая жизнь, простая и скромная, в окружении любящих и любимых людей.

В финале комедии звучат мажорные ноты. Мать Цыплунова с радостью признаётся: «...нашла то, чего мне недоставало и чего я так желала, – я нашла дочь себе». И сын отвечает: «И я нашёл то, чего искал. В этих прекрасных чертах опять я вижу детскую чистоту и ясность и то же ангельское выражение... Это она, наша прежняя Валентина».

Комедийный дуэт в жанровой структуре пьесы образуют «богатая вдова, купчиха, лет под 40», Антонина Власьевна Бедонегова, скучающая в поисках очередного мужа, и терзаемый сомнениями мелкий чиновник Виталий Петрович Пирамидалов. Выполняя поручения генерала Гневышова, он надеется, что будет награждён за свою преданность.

Пирамидалов – герой бальзаминовского типа. Цель его жизни – выгодно жениться, т. е. получить большое приданое и протекцию. Он много, больше, чем позволяют средства, тратится на портных и парикмахеров, на его лице всегда почтительное, «немного лакейское выражение». В сценическом ансамбле он выполняет разнообразные роли: слуги, интригана, несчастного влюблённого. Когда Пирамидалов узнаёт, что у него нет шансов жениться на Белесовой, объясняется с Бедоноговой и, убедившись в серьёзности её намерений, наконец-то выбирает в невесты богатую купчиху, а генерала Гневышова просит быть на свадьбе посажёным отцом.

В комедии проявляются черты психологической драмы, наблюдается не только внешний, но и внутр. конфликт. Правдиво, в сложных социально-нравственных и эмоциональных аспектах изображены характер и судьба порочной женщины в светском обществе. Убедительно раскрыт характер Цыплунова, героя «не от мира сего». «Богатые невесты», как и др. пьесы 1870-х, отличается психологической глубиной, новизной и масштабностью тематики.

Автографы: (ЧА). ГБЛ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 11.

Впервые: ОЗ. 1876. Т. 224. № 2. С. 283—346.

Впервые пост. на сц. 28 ноября 1875 в Александринском театре, 30 ноября 1875 – в моск. Малом театре.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1873—1877 годах // ПСС. Т. 4. С. 479—481.

Е. Ю. Фаркова.

БОКЛЕ́ВСКИЙ Пётр Михайлович (1816—1897), рисовальщик, иллюстратор, карикатурист, живописец и литограф. В 1834—1840 учился на юридическом ф-те Моск. ун-та. С начала 1840-х гг. посещал Академию художеств, где занимался живописью у А. Е. Егорова и К. П. Брюллова. В 1852 получил звание художника. В начале 1850-х гг. посетил Швейцарию, Италию, Испанию, Германию, Францию, совершенствуя своё мастерство. В ранних работах Б. преобладает сатира, но стихией художника стала станковая внекнижная ил., создающая самостоятельные «портретные» образы литературных персонажей. Сохраняя дар сатирика, Б. уделял большое внимание поискам национального характера действующих лиц, бытовой достоверности их облика.

Б. познакомился с О. через А. А. *Григорьева* в то время, когда они были сотрудниками «молодой редакции» «Москв.». Сближение с литературным миром Москвы в своё время и определило дальнейший характер творчества Б., когда он твёрдо решил отдать свои силы делу книжной ил. Как художник-иллюстратор Б. впервые нашел себя в рисунках к комедиям О. Пьесы молодого драматурга захватили художника своим общественным пафосом, знанием народной жизни, разработкой характеров. Всего художником создано 33 рисунка к 7 произв. О.: «Сцены из купеческой жизни» («Семейная картина»), «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». 6 из них были пост. в *Малом театре* в 1853/54. Б. видел их на сц., и его рисунки могут дать представление о театре и игре актёров того времени. К пьесе «Свои люди – сочтёмся!», запрещённой для пост., Б. делал зарисовки во время чтения её П. М. *Садовским.* Альбом ил. Б. к комедиям О. вышел из печати в 1860, изд. литографич. способом Г. А. Кушелевым-Безбородко.

Творческое общение Б. и О. продолжили их дети и внуки. Сын Б., К. П. Боклевский, и зять О., М. А. Шателен, были крупными учёными, стояли у истоков создания Политехнического ин-та в г. Петербурге. Возглавляя кафедры, они успешно занимались научной и преподавательской деятельностью, поддерживали дружеские отношения. К. П. Боклевский с семьёй приезжали в Щелыково, гостили в «новой» усадьбе Шателенов.

Лит.: Кузьминский К. С. Художник-иллюстратор П. М. Боклевский, его жизнь и творчество. М., 1910. С. 110; Его же. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., 1937. С. 159—167; Лебедев Г. Е. Русская книжная иллюстрация XIX в. М., 1952. С. 119—129; Коган. По указателю; Восп. По указателю; Орлова Т. В. П. М. Боклевский. М., 1971. С. 110; Художники народов СССР. Библиографический словарь : в 6 т. Т. 2. М., 1972. С. 17—18; Русское искусство. Иллюстрированная энциклопедия. М., 2001. С. 76; Иллюстрированный словарь русского искусства / ред.: Н. А. Борисовская. М., 2001. С. 60; Тугарина Н. С. П. М. Боклевский – иллюстратор А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2010. С. 90—96.

Н.С. Тугарина.

БОРОЗДИНА́-МУ́ЗИЛЬ (по сц.: Бороздина 1-я) Варвара Васильевна (1828—1866), артистка моск. Малого театра (1848, 1851, 1855—1866). В пьесах О. сыграла роли Липочки («Свои люди – сочтёмся!», Серафимы («Не сошлись характерами!»), Ульяны («Воевода»), Варвары («Гроза», премьера).

Г. И. Орлова.

БОРОЗДИНА́-МУ́ЗИЛЬ (урожд. Пино) Варвара Петровна (1854—1927), актриса Малого театра (1870—1890), жена *Н. И. Музиля*. Вместе с мужем была частой гостьей семьи О., приезжала в Щелыково. О. в письмах передавал ей поклоны, заботился об её здоровье.

Г. И. Орлова.

БОРОЗДИНА́-МУ́ЗИЛЬ (по сц. Бороздина 2-я) Евгения Васильевна (1830—1869), артистка моск. Малого театра (1849—1869). В пьесах О. сыграла роли Оли («Старый друг лучше новых двух»), Устиньи Наумовны («Свои люди – сочтёмся!»).

Г. И. Орлова.

БО́ТКИН Василий Петрович (1811—1869), рус. журналист, литературный, художественный и муз. критик, переводчик, писатель-очеркист. Б. специальных ст. о творчестве О. не писал, но оставил интересные оценки нек-рых пьес в письмах разным адресатам. Обладавший хорошим эстетическим чутьём и вкусом, Б. живо реагировал на проявления в литературном произв. неприемлемого для него дидактизма и морализаторства. Этим объясняется достаточно строгая оценка Б. пьес О. 1850-х гг. – до «Грозы». В письме И. С. *Тургеневу* 27 февр. 1852 он отметил, что «Бедная невеста» – «замечательное» литературное произв., но в ней «какой-то холодный и сухой колорит и, несмотря на дагерротипическую меткость и верность языка… чувствуется бедность фантазии». Везде проявляются «намерения автора», «пьеса очень умно задумана», но «для комедии – одни прекрасные намерения мало имеют цены».

Ещё строже прозвучала оценка последующих «москвитянинских» пьес. В письме А. В. *Дружинину* 4 сент. 1855 Б. заявил: «Островский выписался скорее: после первой его пьесы "Банкрут" все последующие его произведения воняют дидактизмом и от этого так слабо значение их в сфере искусства. Впрочем, Островский принадлежит к ряду талантов, лишённых поэзии». Совсем др. мнение Б. высказал о «Грозе» как истинно художественном произв. 16 марта 1860 г. он писал О.: «Никогда вы не раскрывали так своих поэтических сил, как в этой пьесе… В "Грозе" вы взяли такой сюжет, который насквозь исполнен поэзии. <…> Простота, естественность и какой-то кроткий горизонт, облекающий всю эту драму, по которому время от времени проходят тяжкие и зловещие облака, ещё более усиливают впечатление неминуемой катастрофы». А в письме к Дружинину от 20 марта того же года: «…рисуя эти ужасные нравы – он тем не менее всегда найдёт в них какую-нибудь примирительную сторону. Уж в одном этом виден поэт». Критерий художественности помог Б. оценить истинные достоинства «Грозы» как произв. искусства.

В. В. Тихомиров.



БОЧАРО́В Михаил Ильич (1831—1895), пейзажист, театральный художник. Окончил Моск. училище живописи, ваяния и зодчества, ученик К. Рабуса. Продолжил образование в Академии художеств. В 1859 был отправлен за границу пенсионером Академии. По возвращении из Италии в 1863 был признан академиком пейзажной живописи и с начала 1864 поступил на службу в петербургские имп. театры в качестве декоратора, затем стал заведующим декорационной мастерской.

Б. перенёс в театральную декорацию лучшие достижения рус. пейзажной живописи, он мастерски изображал романтическое состояние природы – пламенеющие закаты, серебристые лунные ландшафты, бурные вьюжные пейзажи, заснеженные дали и мерцающие огоньками деревни. В эскизах декораций к опере Н. А. *Римского-Корсакова* «Снегурочка» Б. изобразил ожившие деревья заповедного леса со стволами, протягивающими к небу ветви-руки. Сказочная слободка с высокими заснеженными шапками крыш была органично включена в реальный пейзаж.

Б. работал вместе с М. А. *Шишковым* над одними и теми же спектаклями, т. к. во второй пол. 19 в. существовало разделение жанров в театральной декорации: архитектуру и пейзаж, костюмы и бутафорию создавали разные художники. В работах Б. и Шишкова не было стилевого единства, однако этих художников связывали общая направленность, стремление к достоверности, к утверждению национального колорита в рус. театре. Художники стремились, исходя из материалов драматургии, создать такое место действия, к-рое бы отобразило время, колорит и характер происходящего.

Лит.: Головин А. Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л., М., 1960. С. 56, 151, 304; Художники народов СССР. Библиографический словарь : в 6 т. Т. 2. М., 1972. С. 54; Сыркина Ф. Я. Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 69.

Е. Н. Сухарева.

БРЕНКО́ (урожд. Челищева, в первом браке Левенсон) Анна Алексеевна (1849—1934), рус. советская актриса, театральный деятель. Заслуженная артистка Республики (1924). Окончила Высшие педагогические курсы, брала уроки драматического искусства в Петербурге, а также за границей. В 1878 была принята в труппу *Малого театра.*

Сумев обойти монополию имп. театров, в 1880 открыла 1-й в *Москве* частный театр, имевший официальное название «Драматический театр А. А. Бренко в доме Малкиеля», к-рый также известен как Пушкинский театр, поскольку переоборудованный под театр особняк на углу ул. Тверской и Малого Гнездниковского переулка находился вблизи только что установленного памятника А. С. Пушкину.

Б. была директором театра, гл. реж. и администратором – В. Н. *Андреев-Бурлак.* Творческие вопросы решались коллегиально на художественном совете, к-рый возглавлял М. И. *Писарев.* В театре в разное время играли П. А. *Стрепетова*, А. Я. *Глама-Мещерская*, А. И. *Южин-Сумбатов* и др. В неск. спектаклях выступала М. Н. *Ермолова.* Руководство театра пыталось сплотить талантливых провинциальных актёров в единый творческий коллектив. Спектакли отличались актёрским ансамблем.

Театр Б. с 1-х шагов чётко определил своё лицо, обращаясь преим. к произв. рус. авторов. 1-е место по числу пьес и спектаклей занимал О., шли «Бедность не порок», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «Лес». Ставили пьесы Гоголя, Грибоедова, Фонвизина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Шпажинского и др. отечественных и зарубежных авторов.

Театру удалось добиться разрешения на представление пьесы О. «Свои люди – сочтёмся!» в первонач. варианте. Сам О. принимал деятельное участие в пост., присутствовал на репетициях, работал с актёрами. Премьера стала значительным и торжественным событием. Представление вылилось в чествование О.: по окончании последнего акта все поднялись со своих мест и приветствовали драматурга. Особый успех имели спектакли «Лес» с Андреевым-Бурлаком и Писаревым в ролях Счастливцева и Несчастливцева, «Гроза» О. и «Горькая судьбина» Писемского с Писаревым и Стрепетовой. Роль Несчастливцева Писарев считал наиболее удачной из всего, что было им создано.

На подготовку спектаклей в театре давалось длительное время, тратились значительные средства на декорации и костюмы, актёрам было установлено высокое жалованье. Затраты не покрывались даже неизменно полными сборами. О. видел неопытность руководителей театра в финансовых вопросах, отмечал, что «в управлении им не видно системы и уменья распоряжаться наличными средствами». По причине финансовых трудностей в 1882 театр был закрыт.

После закрытия тетра Б. занималась педагогической деятельностью в Киеве и Петербурге, играла на сц. Александринского театра (1885—1887). В 1900 организовала рабочий самодеятельный театр в Москве, в 1914 читала лекции об искусстве для слушателей Пречистенских рабочих курсов в Москве, затем открыла бесплатную театральную школу и Рабочий театр при ней. Созданный Б. любительский коллектив начал свою жизнь спектаклем О. «Гроза» в 35-летний юбилей Пушкинского театра. В 1920-е гг. руководила рабочей студией при Моск. отделе народного образования. По мнению М. Н. Ермоловой, Б. воспитывала молодёжь «в горячей любви к идеалу и честному отношению к искусству».

Упоминается в записках и письмах О.

Лит.: Глама-Мещерская А. Я. Воспоминания. М. ; Л., 1937. С. 127—178; Юрьев Ю. М. Записки. М. ; Л. 1939. С. 71—75; Ермолова М. Н. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., 1955. С. 262; Вирен В. Н. Подвиг Анны Алексеевны Бренко // Театральная жизнь. 1959. № 18. С. 26; ТЭ. Т. 1. С. 694; Восп. По указателю; Маслих В. А. Памяти А. А. Бренко // Театр. 1966. № 4. С. 99; ЛН. Т. 88. Кн. 1, 2. По указателю; Данилов С. С., Португалова М. Г. Русский драматический театр XIX века. Л., 1974. С. 25—26; ИРДТ. Т. 5. С. 253—259, Т. 7. С. 415.

Н. С. Тугарина.

БРОШЕ́ЛЬ Александра Карловна (1844—1871), рус. актриса. После окончания Петербургского театрального училища в 1864 Б. была принята в труппу *Александринского театра*; где выступала с февр. 1864 по окт. 1865. По болезни Б. была вынуждена оставить сц., но числилась в труппе до конца жизни.

Б. сыграла 18 ролей, особую популярность ей принесли роли в спектаклях по пьесам О. – Марьи Андреевны («Бедная невеста»), Аннушки («На бойком месте»), Верочки («Шутники»). Историк театра А. И. Вольф отмечал сильное впечатление, к-рое производила своей игрой Б. на зрителей. Театральные изд. этого периода не раз обращались к сценической деятельности Б., отмечая уникальность её таланта.

В апр. 1865 г. О. занимался пост. пьесы «Воевода» («Сон на Волге») в Петербурге и в письме к М. В. *Островской* от 25 апр. высказывал сожаление: «…к великому несчастию, Брошель больна и играет за неё Подобедова 2-ая без голосу, слабо и кисло». Короткая сценическая жизнь Б. надолго запомнилась О., к-рый очень высоко ценил её как талантливую актрису.

Для размышлений О. над техникой актёрской игры в поздние годы особое значение имели работы физиолога И. М. Сеченова, прежде всего ст. «Рефлексы головного мозга» (1863), с к-рой О. познакомился сразу после появления её в печати. В актёрском создании образа, по мысли О., определяющим оказывается инстинктивное начало. В наброске ст. «Об актёрах по Сеченову» О. упоминает имя Б. как пример бессознательного, интуитивного творчества. В истории драматического искус-

ства Б. являла особый тип актёрского дарования: отвергая привычные театральные приёмы, она, по словам Л. Н. *Антропова*, была наделена талантом, имевшим «лирический, субъективный характер» и играла «чувствами и нервами». Б. называли «актрисой вдохновения», «актрисой мочаловского типа».

Лит.: Вольф. Ч. 3. С. 29—32; Л. Н. А. [Антропов Л. Н.]. Госпожа Брошель // БдЧ. 1865. Янв. С. 115—134; Боборыкин П. Д. Три любимицы // Артист. 1890. № 11. С. 34—42; Селиванов Н. Александра Карловна Брошель // ЕИТ. 1896—1897. Прил. Кн. 1. С. 1—18.

И. Ю. Матвеева.

БУРДИ́Н Фёдор Алексеевич (1827—1887), артист моск. Малого (1843—1846), Тифлисского (1846—1847), Александринского (1847—1883) театров, литератор, переводчик, близкий друг О. Знакомство О. и Б. состоялось в 1840, когда они учились в 1-й моск. гимназии (О. – тремя годами старше). В *бенефис* Б. в Петербургском театре-цирке впервые была сыграна пьеса О. «Утро молодого человека» (1853). Первая пьеса О. на сц. Александринского театра («Не в свои сани не садись», 1853) сделала актёра известным. Сценический успех Б. в роли Бородкина сблизил его с О. Удачной была и роль Мити («Бедность не порок», 1854), за к-рую О. благодарил его в письме. Начавшаяся в 1853 переписка свидетельствует о быстро наступавшем сближении О. и Б., превратившемся впоследствии в прочную дружбу. Из писем видно, что с самого начала их отношений Б. старался исполнять всевозможные просьбы своего приятеля, к-рый в свою очередь не стеснялся осаждать его разнообразными поручениями.

Б. имел знакомства с влиятельными лицами из литературно-театрального мира, ценз. комитета и пр., что помогало ему добиваться пост. пьес О. в имп. театрах. Большинство пьес О. были разрешены к пост. благодаря упорным хлопотам Б.: «В чужом пиру похмелье» (1855), «Старый друг лучше новых двух» (1860), «Свои люди – сочтёмся!» (1861). «Доходное место» (1861), «Воспитанница» (1861), «Женитьба Бальзаминова» (1862), «Тяжёлые дни» (1863), «Минин», 2-я ред. (1866), «Василиса Мелентьева» (1867), «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Снегурочка» (1873), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876), «Счастливый день» (1877), «Невольницы» (1880), «Красавец-мужчина» (1882) и др.

О. ценил дружеские услуги Б. и всячески способствовал его сценической карьере, предоставив для его *бенефисов* 13 своих пьес, среди к-рых «Шутники», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Последняя жертва». Одной из любимых ролей Б. была роль Краснова («Грех да беда на кого не живёт»).

Б. в пьесах О. исполнил 30 ролей. Как актёр Б. отличался добросовестным исполнением, но часто брал роли, не соответствовали его данным.

Мнение критики о сыгранных им ролях было неоднозначным, подчас прямо противоположным. Беспощадно громил его в своих статьях *Григорьев*, к-рый всё не нравящееся ему называл «бурдинизмом». Исполнение Б. роли Минина («Козьма Захарьич Минин, Сухорук») вызвало резко отрицательные отклики. О. в письмах указывает на ошибки артиста, но пишет: «… у меня на первом плане был ты, а не пьеса, т. е. любовь к тебе, а не самолюбие».

Б. решал денежные вопросы О., собирал подписи петербургских драматургов, желавших доверить охрану своих авторских прав учреждённому Собранию драматических писателей, хлопотал о скорейшем рассмотрении Устава *Общества русских драматических писателей* в министерстве.

Занимался Б. и изд. соч. О.: решал вопросы с *Кожанчиковым* (1869), *Звонарёвым* (1872), после банкротства последнего – с Н. А. *Некрасовым*, вёл переговоры с *А. Краевским*, И. Глазуновым (1882). Во время поездок в Петербург О. регулярно обедал у Б., проводил у него вечера, читал свои пьесы. Они были на «ты» и дружили семьями. Сын Б., Алексей, был крестником О., тёщу Б., А. Н. *Никитину*, драматург в письмах к жене называл «бабушкой» и очень любил. Б. и один, и с семьёй подолгу гостил у О. в Щелыкове.

В заботах о пьесах для бенефиса Б. обращался к самостоятельным переводам и переделкам франц. пьес, издал «Сборник театральных пьес, переведённых с французского» в 2-х томах (1870). Критикой был отмечен и др. его труд – «Краткая азбука драматического искусства». В прощальный бенефис Б., данный ему при отставке в награду за 40-летнюю службу, была дана новая пьеса О. «Красавец-мужчина» (1883).

Б. добился у Дирекции императорских театров индивидуального договора с О., где прописано, что О. будут платить и за старые, и за новые пьесы. После переезда Б. в Курск его переписка с О. продолжилась. Б. сообщал О. о своей жизни, описывал театральную жизнь провинции, собирал местные народные слова для словаря О. Драматург навещал Б., приглашал его в *Щелыково*, готовясь к художественному руководству моск. имп. театрами, начал вести переговоры о приглашении в драматическую труппу новых лиц, в т. ч. Б., и писал ему: «…не беспокойся за свою будущность; наступает время, когда мы с тобой беспечально и в довольстве можем доживать последние дни свои». Осуществить задуманное О. не успел. В год смерти О. были опубл. воспоминания Б. о драматурге.

Известны 356 писем О. к Б. и 388 писем Б. к О. (более 20 писем Б., гл. обр. за 1875—1876, остались неопубл.).

Соч.: Сборник театральных пьес : в 2 т., 1876; Краткая азбука драматического искусства. М., 1886; Из воспоминаний об А. Н. Островском // ВЕ. 1886. Дек. С. 667—678.

Лит.: Нильский А. Воспоминания // ИВ. 1893. Т. 54. С. 121—147; С. 435—442; Бурдин; Восп. С. 316—328.

Г. И. Орлова.

БУРЕ́НИН (Псевд.: Благонамеренный гражданин, Выборгский пустынник, Монументов В., Тор. Z. и др.) Виктор Петрович (1841—1926), литературный и театральный критик, поэт, переводчик. Печатался в журн. «Совр.», «ОЗ», «РСл.», «БдЧ», «Беседа», «Дело», «ВЕ», «Будильник», «Развлечение», газ. «Русский инвалид», «СПбВед.», «Неделя», «Новое время».

Б. быстро и легко откликался на злободневные темы. Он обладал художественным чутьём, поэтому многие его статьи представляют литературную ценность, несмотря на крайнюю резкость тона, порой им свойственную. Б. часто менял свои убеждения не по идейным соображениям, как это было в случае с Белинским, а в угоду новым общественным тенденциям, что делает его статьи слишком зависимыми от «веяний» момента, часто просто от каприза и личного настроения автора в данную минуту.

Не затрудняя себя анализом, Б. часто грубо и бесцеремонно травил многих писателей. У Б. сложилась репутация «бесцеремонного циника» (И. А. *Гончаров*), хотя он обладал «острым пером», бесспорным остроумием. Н. К. *Михайловский* писал о его «версификаторской ловкости». В статьях Б. отсутствует свойственный эпохе «шестидесятничества» и «семидесятничества» тенденциозный диктат. Он наследует скорее традиции «историко-художественной критики» Белинского, нежели «реальной» критики *Добролюбова*. Б. прежде всего требует от художественного произв. художественности, и никакая благородная тенденция не избавляет, по его мнению, плохое произведение от порицания.

Всегда священными оставались для него имена *Салтыкова-Щедрина*, *Некрасова*, *Тургенева*, *Достоевского*, Белинского, Л. *Толстого*. К этой «могучей кучке» не принадлежал О., не ставший постоянным и любимым героем его критики. Однако наиболее значительные пьесы драматурга были Б. замечены и с разной степенью обстоятельности проанализированы.

В поле его зрения – «Свои люди – сочтёмся!», «Гроза», «На бойком месте», «Пучина», «Женитьба Бальзаминова», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Комик XVII столетия», «Бешеные деньги», «Лес», «Снегурочка», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы», «Таланты и поклонники» и др.

Б. всегда высоко ценил талант О., называл его «настоящим русским Шекспиром», «орлом среди современных русских драматургов». Особенно ценил он ранние пьесы О., в к-рых серьёзность замысла соответствует мастерскому исполнению, где затронут целый слой общественных отношений, главный мотив русской жизни – бесправие и ложь. В 1840—1850-е гг. Б. шёл в ногу с общественным движением своего времени, чутко реагируя на пробуждающиеся новые настроения. В духе Н. А. Добролюбова («Луч света в тёмном царстве») он оценивает образ Катерины (драма «Гроза»), в к-ром О. удалось запечатлеть порыв русского общества эпохи подготовки реформ к возрождению. С неизменным одобрением Б. писал о «реалистическом пере» О., о гоголевской правде в пьесах «Свои люди – сочтёмся!», «Воспитанница», «Гроза» и др. Значение драматургии О. он видел в её сатирической направленности, в умении отразить тёмные стороны рус. жизни, не сумев по достоинству оценить поэтическое дарование О.

Особое внимание Б. привлекли пьесы О. 1870-х гг., прохладно встреченные критикой. Б. разделял широко распространённое мнение об угасании таланта «позднего» О. Признаки угасания он обнаружил в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». Б. вступает в полемику с Е. *Утиным*, критиком «ВЕ», увидевшим в Глумове – гл. герое пьесы – совр. тип. Б. замечает: «…Глумов вовсе не живое лицо, а нечто, созданное автором для интриги комедии (завязанной и развязанной крайне неискусно), размалёванное и наряжённое» (СПбВед. 1869. № 11). Для него он «кукольный герой», придуманный автором, поставленный в ложные жизненные условия, герой «дюжинных французских комедий, не имеющий никаких существенных и характеристических черт». В том же духе воспринимает он и комедию «Бешеные деньги», допуская эпатирующие суждения. Так, вопреки очевидной логике идейно-творческих связей двух драматургов, Б. объявляет О. подражателем А. Потехина. В пьесе Б. не обнаруживает никаких идей.

Небольшая заметка о «Бешеных деньгах» – яркий пример уничтожающей, «зубодробительной» критики Б. Эта комедия не стоит, по его мнению, серьёзного развёрнутого анализа. Здесь же он объясняет важный принцип своей критики – «касаться до всего слегка», «с откровенностью и живостью» (СПбВед. 1870. № 61). Неудачными Б. считает пьесы «Лес», «Снегурочка». В них он не находит отзвука совр. общественных интересов. В «Лесе» действие происходит в тёмном помещичьем захолустье, замысел отнесён к «загоскинской эпохе», изображены нехарактерные и случайные события.

Однако, несмотря на «пустяшное содержание», пьеса написана превосходно, переполнена живыми лицами и сценами. Отмечает Б. великолепное мастерство комизма О., умение живо вести диалоги, создавать правдоподобные характеры; считает, что следует говорить не об угасании таланта О., а о неблагоприятных общественных обстоятельствах: изменилось время – изменилась и драматургия О. Если раньше общество волновали жизненно важные вопросы, то теперь оно занимается переливанием из пустого в порожнее.

Бессодержательное время определяет «пустяшное» содержание поздних пьес О. «Снегурочка» – произв. с отсутствием смысла и с водевильными куплетами. Б. видит в «весенней сказке» отступление автора от гоголевской правды к фальшивой и бездарной идиллии. Он позволяет себе крайне резкие суждения: «прозрачно бессмысленные» образы Снегурочки, Мизгиря; «берендеи – народ столь же глупый, сколь и фантастичный», «самый глупый из берендеев – их властелин Берендей», «Лель – кретин» и т. п. В пьесе «Таланты и поклонники» нет законченности, цельности, это скорее ряд сцен, написанных с талантом, наблюдательностью, превосходным языком, но не обладающих органичностью.

Лучшим произв. О. 1870-х гг. Б. считает пьесу «Не всё коту масленица», к-рой он посвятил 3 статьи. В ней показана всё та же, знакомая зрителю по более ранним пьесам О., купеческая среда, «всё те же типы дикого самодурства, с одной стороны, и приниженных личностей – с другой». Б. пишет о свежести замысла, простоте и полноте драматургического воплощения основной идеи, большой зрелости таланта О. Вместе с тем он отмечает, что самодурство затронуто здесь «с свежей стороны», что О. выявил такие жизненные мотивы и характеры, к-рые «полны непреходящего интереса». Особой рельефностью отмечен характер купца Ахова, самодура, дошедшего «до цинического простодушия, до идиотизма в своём самодурстве».

Несомненная заслуга О. – женские образы вдовы Кругловой и её дочери. В их «мастерской постановке» проявилась «высшая зрелость таланта» О. Обе они принадлежат к честным и здоровым натурам, со светлыми инстинктивными стремлениями. И если в Кругловой чувствуется нек-рая неуверенность, то дочь «пряма и решительна во всём». Финальный монолог Ахова Б. ставит наравне с монологом городничего из «Ревизора» *Гоголя*: «Тут в нескольких словах выяснен целый строй жизненных условий известной среды»; «Это – душевный крик, вырвавшийся невольно из груди самодурства, впервые смутно почувствовавшего, что его бесшабашная сила проходит, что тёмные элементы бесправия и бесчеловечности начинают уступать другим, более светлым элементам». В целом Б. воспринимает О. как продолжателя гоголевской традиции в рус. драматургии, видя в этом его значение и место в рус. литературе и театре.

Соч.: Зелинский В. Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Ч. 4. М., 1896. С. 18—20, 56—64, 71—82, 161—173; Ч. 5. М., 1897. С. 204—208; Денисюк Н. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Вып. 3. М., 1906. С. 205—207, 208—209, 276—285, 286—287; Покровский Н. А. Н. Островский в значении русского драматурга. Из критической литературы об Островском. М., 1908; Петербургская жизнь // СПбВед., 1863. № 87; Общественные и литературные заметки (Новая комедия Островского) // Петерб. вед. 1865. № 286; «На бойком месте». Литературные заметки (Бенефис Васильева 1-го) // Петерб. вед. 1866. № 123; («Пучина» в Александринском театре. П. Малышев – Кисельников). Мой псевдоним // Искра. 1867. № 11; Журналистика (Кой-что об Островском и его последней комедии) // СПбВед. 1871. № 76; Журналистика («Комик XVII столетия») // СПбВед. 1873. № 68; Журналистика // СПбВед. 1873. № 250; Журналистика («…Поздняя любовь») // СПбВед. 1874. № 26; Литературные очерки (Вступительные лекции к чтениям «Об Островском и современном русском театре») // Новое время. 1876. № 302; Литературные очерки // Новое время. 1878. № 695, 804; Литературные очерки // Новое время. 1879. № 1046; Литературные очерки // Новое время. 1880. № 1404; Литературные очерки (Празднование пушкинского торжества в «Вестнике Европы») // Новое время. 1880. № 1561; Литературные очерки // Новое время. 1881. № 1783.

Лит.: Лепехин М. П., Рейтблат А. И. Буренин В. П. // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 365—367.

Г. Г. Ермилова.

БУРЛАКО́В Гурий Николаевич (гг. рожд. и смерти неизв.), секретарь О. во время литературной экспедиции на Волгу в 1856.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 28; Коган. По указателю; Восп. С. 151, 167, 172; Лакшин. С. 321.

И. А. Трифаженкова.

ВАРЛА́МОВ Константин Александрович (1848—1915), провинциальный артист (1867—1875), затем артист *Александринского театра* (1875—915). Замечательное комедийное дарование артиста (В. называли «царём русского смеха») часто использовалось в развлекательных спектаклях. Сам же В. тяготел к ролям классического репертуара. В пьесах О. В. исполнил 29 ролей, в том числе Чугунова («Волки и овцы», 1875), Юсова («Доходное место», 1892), Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты», 1901), в свой бенефис – царя Берендея («Снегурочка», 1900, премьера). Играл Грознова («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876, премьера), Русакова («Не в свои сани не садись», 1904), Курослепова («Горячее сердце», 1904). Глубоко раскрывая сущность самодурства, его тупую и жесткую силу, равнодушие к людям, В. в то же время подчёркивал в персонажах О. человеческие черты. Так, Большова («Свои люди – сочтёмся!») он играл как человека, павшего жертвой собственного обмана. В Большове – В. соединялись мошенник, деспот и любящий отец, глубоко несчастный человек, отмщённый за ложь, лицемерие и жестокость. В 80-х гг., не имея возможности из-за болезни свободно передвигаться по сцене, В. играл преим. сидя. Но изумительный голос, необычайное интонационное богатство, мимическая выразительность, точный и характерный жест позволяли ему создавать блестящие сценические характеры.

Лит.: С т а р к Э. Царь русского смеха. Пг., 1916; Ю р ь е в Ю. Записки. Т. 2. Л.; М., 1945. С. 105—145; К р ы ж и ц к и й Г. Константин Александрович Варламов. М. ; Л., 1946; К. А. Варламов в письмах и воспоминаниях // Театральное наследство. Сообщения, публикации. М., 1956. С. 476—495; А л ь т ш у л л е р А. Я. Театр прославленных мастеров. Очерки истории Александринской сцены. Л., 1968. С. 191—198.

Г. И. Орлова.

ВА́РНЕКЕ Борис Васильевич (1874—1944), рус. критик, историк античного и рус. театра, профессор классической филологии, ученик Ф. Ф. *Зелинского*. Преподавал в Петербургском (1901—1904), Казанском (1904—1910), Новороссийском (1910—1920) ун-тах, был профессором и ректором (с 1921) Ин-та изобразительных искусств, профессором Педагогического ин-та, с 1933 вновь стал работать в восстановленном в Одессе ун-те. С 1902 по 1914 – консультант при имп. театрах, в 1919—1934 – заведующий художественным советом одесских театров. Заслуженный деятель УССР (1941). После освобождения Одессы советскими войсками В. был арестован по обвинению в измене Родине, этапирован в Киев, где умер в тюремной больнице 31 июля 1944. В 1955 реабилитирован посмертно. В. – автор воспоминаний и научных статей о рус. писателях рубежа веков, исследователь творчества О. По литературно-критическим взглядам В. придерживался позиций традиционной культурно-историч. школы: рассматривал художественное явление с т. з. его творческой истории.

В «Заметках об Островском» учёный выделяет четыре периода в отношении литературной критики к творчеству О.: славянофильский, радикальный, декадентский и научно-историч. По мнению В., каждое направление использовало имя О. для достижения своих целей. Так, молодая редакция «Москв.» приветствовала в О. художника, произв. к-рого «доказывали справедливость близких сердцу общественных и нравственных воззрений», тогда как радикальная критика устами Добролюбова провозгласила О. «убеждённым и неустанным борцом с недугами “Тёмного Царства”». В. утверждает, что О. отрекался от «боевого» характера своей деятельности: «...он прекрасно видит недостатки изображаемой им среды, но добросовестность настоящего художника не позволяет ему закрыть глаз и на её положительные стороны». Подчёркивая объективность творческого метода драматурга, В. пишет: «Общаясь с Погодиным и Некрасовым, он умел остаться самим собой и не превратился в послушного рядового в их лагере», обнаружив тем самым «большую житейскую мудрость и понимание условий времени».

В. выступает против идеи модернистов о «смерти быта», о том, что произв. О. устарели. В противовес декадентам («Новый путь», «Весы») утверждается историч. и научный подход к изучению творчества О. Вступая в полемику с Н. П. Кашиным, В. пытается установить литературный источник таких пьес О., как «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Бедность не порок», «Без вины виноватые», «Пучина», «Воевода». Учёный признает, что О. шёл по пути, проложенным *Гоголем*, но «порой сворачивал на избитую дорогу внешних эффектов романтической драмы». Особенно В. раздражали «слащавые сцены» 2-й ред. «Воеводы» и «мелодраматические приёмы» «Пучины».

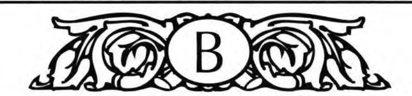
На основе историч. изысканий В. представляет «родословное древо» новой рус. комедии, когда начальное сочетание бытовой комедии и мелодрамы определяет появление драматургии Гоголя; Гоголь, в свою очередь, обусловливает становление таланта *Тургенева*; влияние комедий Гоголя и жанра мелодрамы обозначает перспективы для создания театра О.; а объединение творческих потенциалов Тургенева и О. предопределяет драму *Чехова*.

В ст. 1920-х гг. В. резко критикует молодых режиссёров, трактующих О. в духе модернизма, и в то же время прославляет тех актёров, к-рые продвигали бытовые пьесы драматурга на сцене, тем самым утверждая реализм в рус. театре.

С о ч.: К истории женщины на сцене // Библиотека «Театра и искусства». 1902. Т. VI. Вып. 6. С. 568—569; К вопросу об источниках Островского // Театр и искусство. 1904. № 5. С. 103—104; № 6. С. 123—125; А. Н. Островский // Русский биографический словарь. Том Обезьянинов – Очкин. Спб., 1905. С. 425–448; История русского театра. Ч. 2. XIX век (опыт изложения). Казань, 1910. С. 260—360; Заметки об Островском. Одесса, 1912. 94 с.; Заметки об Островском // Летопись историко-филологического общества при Новороссийском университете. 1913. Т. XXII. С. 1—93; К вопросу об источниках Островского // Русский филологический вестник. 1913. № 1. С. 153—180; Француз о русском театре // ЕИТ. 1913. Вып. 1. С. 146—154; Заметки об Островском. Приёмы творчества. Островский воображаемый // Русский филологический вестник. 1916. № 1/2. С. 192—207; Заметки об Островском. Приёмы творчества // Русский филологический вестник. 1917. № 3/4. С. 75—89; Островский и сценические исполнители // Творчество А. Н. Островского. М., 1923. С. 171—199; Стиль Островского // Памяти А. Н. Островского. СПб., 1923. С. 39—46.

Лит.: П о к р о в с к и й В. И. А. Н. Островский. Его жизнь и сочинения : сб. ист.-лит. ст. М., 1905. С. 166; М., 1912. С. 324; П е т р о в с к и й Н. М. Б. В. Варнеке, проф. Императорского Казанского университета. История русского театра. Ч. I. XVII и XVIII век. Казань, 1908 // ЖМНП. 1908. № 10. С. 419–424; М а з о н А. Комментарии к письму И. А. Гончарова от 25 сентября 1849 г. к А. А. Краевскому // Рус. старина. 1911. № 10. Окт. С. 47—50; Б у л а т о в М. «Жестокие нравы» (Жизнь и тв-во А. Н. Островского). Одесса, 1913. С. 68; К а г а н М. «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Бедность не порок» Островского // Филологиченские записки. 1914. Вып. V—VI. С. 776—792; Библиографический список научных трудов проф. Б. В. Варнеке. Одесса, 1923. 16 с.; А л е к с е е в М. П. Проф. Б. В. Варнеке (К 35-летию его литературной и научной деятельности). Силуэты. Одесса. 1924. № 5. С. 6—7; Писатели современной эпохи: биобиблиографический словарь русских писателей XX века / под ред. Б. П. Козьмина. М., 1928. Т. 1. С. 65; Л а в р о в А. В. Варнеке Борис Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 390—391; Т у н к и н а И. В. Борис Васильевич Варнеке: страницы биографии // Античный мир: проблемы истории и культуры. СПб., 1998. С. 441—452; С н е г и н а Т. Б. Историк русского театра Б. В. Варнеке: страницы биографии // Учён. зап. Казан. ун-та. 2008. Сер. Гуманитарные науки. Т. 150. Кн. С. 27—32; С к а ф т ы м о в А. П. Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 2. С. 114.

А. А. Виноградов, Л. Я. Воронова.



ВАСИЛЁВО, деревня в Кинешемскм уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Входила в состав имения Островских. Расположена в 1,5 км от *Щелыкова* прямо на юг на правом берегу р. *Куекши* и хорошо видна из кабинета О. и с южного балкона усадебного дома. В В. жил мельник *Е. И. Луковкин*, с к-рым О. дружил и у к-рого часто бывал в гостях. Навещал и крестьянина Е. Г. Смирнова.

За деревней был лес, прозванный Грибовником. Дальше от него пустошь Ивановская, в те времена покрытая вековым хвойным лесом. Обихоженный, расчищенный от сорного кустарника, валежника и сухостоя с землёй, поросшей разного сорта мхами, папоротниками и черникой, лес был излюбленным местом для прогулок. О. с семьёй и гостями часто привозил оттуда целые бельевые корзины белых грибов.

Лит.: Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 16—17.

Г. И. Орлова.

«ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА», драма в 5-ти действиях, в стихах. В конце сент. 1867 в Петербурге О. впервые встретился с новым директором императорских театров С. А. Гедеоновым. Важный сановник был заинтересован в знакомстве с выдающимся драматургом, в числе пьес к-рого были две историч. хроники. Последняя из них по времени создания, «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», тогда «загремела по Петербургу». Гедеонов познакомил О. с собственным замыслом хроники из эпохи Ивана Грозного, пригласил к сотрудничеству, передал незавершённую рукопись пьесы из 3-х действий и началом 4-го, чтобы он «переработал сюжет и придал литературную форму».

Приступив к работе, О. до времени сохранял конфиденциальность предложения, в письмах сообщал М. В. *Островской* о неожиданно открывшемся «деле», к-рое требует задержки в Петербурге, зато открывает большие возможности, в т. ч. материальные. Вступив в альянс с новым руководителем в надежде на продуктивный творческий контакт, О. столкнулся с начальственной спесью, авторитарно-монологическим стилем общения. Впоследствии он охарактеризовал этот период как «искушение от Гедеонова». О. закончил работу над драмой в ноябре 1867 и сначала хотел «столковаться» с Н. А. *Некрасовым* о публикации в «Совр.». Чтение пьесы состоялось в доме А. К. *Толстого* 17 ноября 1867, где О. публично объявил о соавторстве Гедеонова. Отдав пьесу в «ВЕ», он категорически отверг предложение М. М. *Стасюлевича* об издании без указания на соавтора, что «значило бы присваивать себе чужое». В Петербурге О. вычитывал журнальную корректуру, репетировал пьесу с артистами Александринского театра, лично следил за подготовкой костюмов и декораций.

Появление «Василисы Мелентьевой» было широко отмечено разноречивой критикой. Одобрительные рец. опубликовали «ОЗ», «Голос», «Пб. листок» и др. Особенно резко среди нападавших на драму выступил Незнакомец (А. С. *Суворин*) в «СПбВед.». В целом современники признали «Василису Мелентьеву» «пьесой сценической, с интересно и глубоко разработанными характерами».

Успех драмы был обусловлен кропотливой творческой работой О. над неименованным и художественно слабым текстом Гедеонова. Озаглавив пьесу, О. с самого начала возвысил Василису Мелентьеву как гл. героиню над остальными персонажами. Коренным образом был изменён сюжет, развивавшийся по романтическим штампам и строившийся на усилиях Колычёва защитить царицу Анну, гл. героиню, от злодеев – Грозного, Малюты и Василисы.

О. выбросил неудачные куски текста, переработал целые сцены, явления, довёл до совершенства сохранённые реплики и монологи героев, написал новые; включил в 1-е и 3-е действия дополнительные явления с сюжетно важными сценами, раскрывающими сложные характеры героев.

О. принадлежит основная часть явлений в 4-м действии, им создано 5-е действие, отсутствовавшее у Гедеонова. Изменения способствовали созданию яркого и противоречивого облика героини, раннему введению её в сюжет и наделению доминирующей функцией в развитии действия.

О. представил и др. историч. образы (Ивана Грозного, Малюты, царицы Анны) как индивидуальные и неоднозначные характеры, преодолев ущербность гедеоновской хроники, лишённой проникновения в душевный мир героев. Разделённые на положительных и отрицательных, абстрактные персонажи абсолютно не соответствовали уровню изображения «внутреннего человека», к-рого достигла рус. литература в этот период. «Он не понял, что учебники, дающие материал, – только скелет для художника, а суть – в развитии характеров и психологии», – так О. не только определил причину творческой несостоятельности Гедеонова, но и указал драматургам на цель историч. «штудий».

Отказавшись от чередования стихотворной и прозаической речи, предложенного Гедеоновым, и избрав заведомую условность – поэтический язык, О. создал ритмическое единство драмы и добился художественной выразительности речи героев, особой возвышенности, связанной с отдалённостью сюжета во времени.

Основой пьесы послужили скупые историч. сведения о взаимоотношениях царя Ивана Грозного с жёнами – Анной Васильчиковой и Василисой Мелентьевой. Первая из них, по Н. М. Карамзину, без церковного разрешения стала пятой женой царя ок. 1575; отсутствие записей о венчании Анны с Грозным не позволило историку с уверенностью назвать её царицей. Василиса Мелентьева, «прекрасная вдова», была шестой женой, «женищем» царя, к-рый, по Карамзину, «без всяких иных священных обрядов взял только молитву для сожития с нею». С. М. Соловьёв их обеих не считает жёнами Ивана Грозного из-за отсутствия обряда венчания. В «Хронографе о браках царя Ивана Васильевича» зафиксировано, что мужа Василисы Мелентьевой заколол опричник; она стала шестой, а по выписке седьмой женой Ивана IV, отправленной царём в монастырь из-за страстного взгляда на «оружничаго Ивана Девтелева, которого и казнили». Позднейшие исследования доказывают, что Василиса Мелентьева не была удалена в монастырь. В «Сказаниях князя Курбского» О. нашёл детали историч. конфликтов воссоздаваемой эпохи. Тщательно изучение исследовательских трудов и литературного наследия древности позволило О. обогатить пьесу бесценным фактическим материалом.

Творчески соединив источники с художественным вымыслом, О. создал драму со сложными отношениями между Иваном Грозным, Анной Васильчиковой, Василисой Мелентьевой и дворянином Иваном Колычёвым, образы к-рых не только обусловлены культурно-историческими особенностями эпохи, но интересны с т. з. постижения природы человека, его психологии.

Построенная на любовном сюжете, пьеса оказалась не менее историчной, чем хроники «Тушино» и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». С начала 1-й сц. воссоздана напряжённая, драматическая обстановка при дворе Ивана Грозного, низвержение родовитых бояр, возвышение новых деятелей. В Кремле на Дворцовом крыльце боярин Морозов, князья Воротынский, Сицкий подчёркивают свои военные заслуги, добровольное служение моск. князьям, утверждают свою роль в создании Моск. государства. В новых приближённых они видят холопов царя, лишённых самоуважения, резко отзываются о набирающем силу Годунове и боятся доносов, оговоров, к-рые процветают в царских покоях. Гл. топос пьесы – Московский кремль – определяется ими как место битвы: «…И льётся кровь, и головы валятся». Пришедшее из Литвы

послание князя Курбского, критикующего Грозного за унижение старинной знати, усиливает раскол враждующих партий. Гл. враг бояр – это Малюта Скуратов, к-рый царя «на гнев и козни разжигает».

Острые противоречия в окружении государя соединены с предначертанием конфликта частной, интимной жизни. Попавший в опалу князь Воротынский сокрушается о судьбе опостылевшей мужу Царицы, к-рую считает своей названой дочерью и ценит за благотворное влияние на Царя. Смиренная душой, Анна уняла гнев Грозного, принесла «мир забытый» в царские хоромы. Намеченная по отношению к самодержцу поляризация образов Царицы и Малюты будет усиливаться и приведёт их к открытому противостоянию, важному в развитии основной линии частного конфликта.

Появление шута, обязательного в придворной жизни, не способно разрядить напряжённую обстановку «стихией весёлости», наоборот, сгущает её. Шут, в силу вменённой ему функции, открывает правду; острым умом поняв ситуацию, он лавирует между враждующими партиями и зло нападает на теряющих силу – произносит горькую истину об их унижении царём, о возвышении Годунова, выявляет страх бояр перед Скуратовым. Шут унижает их сословную гордость; видя закулисные интриги, зло подшучивает, намекает на заговор, пророчит изуверские казни, вызывая хохот противоположной партии, иносказательно предсказывает грядущее событие – драматический финал Воротынского. Действительно, князь, смело обличая Малюту, собираясь вызвать его на царский суд, сам оказывается оклеветанным царским приспешником и обвинённым в измене и волшебстве. В упоминании придворного весельчака о пристрастии царя к «злым шуткам» слышится намёк на бесчеловечные забавы царя – кровавые расправы, учиняемые Грозным над своими противниками.

Переключение действия в интимную сферу связано с пробуждением страстной любви Колычёва к Василисе. Нравственно слабый герой попадает под полное влияние Мелентьевой, покоряется требованию служить Малюте, готов ради неё «... людей ломать, весь день точить / Потоки крови невинной...».

Во 2-й сцене место действия переносится с Дворцового крыльца в Грановитую палату – парадный тронный зал для торжественных великокняжеских приёмов. Изменение декорации способствует возвышению противоречивого образа Царя как создателя рус. государственности. Монолог Грозного отражает его т. з. на события внешней и внутр. политики. Властитель страны, входящей в семью европ. христианской цивилизации, гордится древним происхождением династии Рюриковичей, возводит её в соответствии с упоминаниями в памятниках древности («Сказание о князьях Владимирских») к Прусу, родному брату императора Августа. Международную политику Иван Грозный осмысляет с позиции гос. интересов. Покаянные и исповедальные мотивы монолога являются психологической мотивировкой жестокости Царя, основанной на памяти о детских страхах от угроз и унижения бояр.

Абсолютизм Грозного порождает ожесточённую борьбу, в к-рой используются подлые приёмы за влияние на него. ср.-вековая патриархальность изнутри разложена безнравственной придворной атмосферой. Малюта Скуратов манипулирует Царём, играет на его подозрениях, с помощью лжедоносчиков избавляется от конкурентов – достойных представителей старой знати. Царский суд, на к-ром, по нормам патриархальной морали, должна торжествовать правда, на самом деле попирает её. Введённый в заблуждение, Грозный, подозревая в заговоре, отправляет на казнь Воротынского и Морозова, готовых мужественно сражаться за отечество и царя, но бессильных в дворцовых интригах. Униженное положение женщины, характерное для атмосферы допетровской эпохи, воссоздано в последнем явлении 1-го акта, когда Грозный при всех оскорбляет Царицу, просящую за невинных, и гонит прочь. Взгляд Грозного, брошенный на красавицу Василису, и её надежда извлечь из этого внимания корыстную выгоду окончательно «снимают» «большой стиль» изображения, социальную линию и вводят стремительное развитие любовного плана сюжета.

Остальные действия пьесы, 4-е и 5-е, построены на антитезе женских образов – духовно утончённой Анны и страстной, честолюбивой Василисы. Страдалица Царица тяжело переживает своё унижение и одиночество во дворце, где череда потех сменяется казнями; царь вызывает в ней страх и ужас: «От царских рук людскою пахнет кровью». Вспоминая девическую любовь к Колычёву, она простодушно откровенничает с Василисой о том, что любила в молодости и была любима.

Смелая и прямая, Анна объясняет зависть Малюты к боярам тем, что он не попал в их число; те заслужили свою славу в ратном подвиге, а он действует, как «тать ночной, как придорожный вор». Решительно обличая злодея, Царица прямо заявляет, что Грозный направит свой удар на Малюту, что предопределяет её трагический финал. Скуратов стремится уничтожить Анну, оговорив её перед Царём, и подчиняет своему плану Василису, к-рая вступает в сговор, чтобы, добившись первенства, коварно избавиться от самого Малюты.

Имя Мелентьевой, традицией народной сказки связанное с постоянными определениями Премудрая и Прекрасная, как нельзя больше подходит гл. героине. Василиса – яркая личность, к-рой тесно в узких сословных рамках времени; видя ничтожество царского окружения, она бросает вызов судьбе. «Твоя звезда восходит» – этими словами искуситель Малюта разжигает честолюбие Василисы. Гл. свойство сказочной героини превращается в змеиную мудрость и хитрость Мелентьевой. Образ змеи, увёртливой, коварной и пр. сопровождает характеристику героини до финальной сцены. Василиса вступает в диалог с дряхлеющим Царём, лицемерно представляясь несчастной вдовой, опасающейся ответить на его любовь. Героиня открывает Грозному свои амбиции, мечты о высоком положении в Кремле, напоминая перевод своего имени с греческого языка – царица.

Колычёв становится игрушкой в её руках. Решительно отказавшись от требования Малюты оговорить Царицу, он не может устоять перед доводами Василисы. Душевные терзания Колычёва, скорбящего о необходимости оболгать чистую душой Анну, передаются в маркированном монологе, выделенном в отдельное явл., как и психологически значимые монологи др. героев – Василисы, Царицы.

Образ Царя дополняется новыми чертами, усложняющими его противоречивый характер. Ярость, ревность Грозного, поверившего клевете о любви Анны к Владимиру Воротынскому, сочетаются с терзаниями обманутого человека. В ангельски смиренной Царице Грозный открывает злобу и ненависть к себе. Он искренне обличает жену в коварном притворстве, воспроизводя стилистические обороты народной поэзии – причитания девушки, выданной замуж поневоле: «...как будешь ты крушиться / На горькую судьбу свою – злодейку / На долю разнесчастную свою / На мужа-старика, на ворчуна / Беззубого...».

Царь награждает Колычёва, ссылает Царицу в терем, а не казнит, как предложил Малюта, опасаясь церковного и народного осуждения. О. создаёт образ, для к-рого характерны мгновенные переходы к полярным психологическим состояниям. Гнев и ревность Грозного сменяются весельем от предстоящей холостяцкой пирушки, атмосферу к-рой передаёт шут, созывая бражников народной плясовой песней «Вдоль по улице молодчик идёт...». Стремление Царя грешить и затем каяться лишает ср.-вековую оппозицию прегрешение – покаяние глубокого христианского смысла духовного очищения. Рассуждениями о грешной человеческой плоти Грозный оправдывает собственные греховные страсти, к-рые готов отмаливать, но не побеждать.



О. показывает разложение традиционных патриархальных устоев, их внутренний драматизм, связанный с личностным началом, с противоречивой и страстной человеческой природой. Абсолютизм Грозного приобретает преступный характер. Царь считает себя подотчётным лишь Богу, снимая всякую ответственность перед подданными.

Приближённый к трону преступник Малюта определяет внутр. политику царя. Прикрываясь гос. интересами, он обрекает на казнь невинных. Анна готова добиваться «святой правды», к-рая для неё является моральным критерием. Простодушно сообщив Малюте о своём решении обличить его перед царём, она тем самым подписала себе смертный приговор. Одинокая, покинутая Царица окончательно осознаёт беззаконие дворцовой жизни, теряет веру в земную справедливость, ведь сам Царь попирает нравственные традиции.

Василиса для достижения своих замыслов – по праву ума и красоты занять трон и наслаждаться властью, смотреть свысока на глупых и ленивых боярских жён, носить дорогие наряды – готова переступить нравственные границы и уничтожить Анну. «Как горько мне, что я, с такой красою, / С такой осанкой царской, я – раба…» Личностные амбиции героини, ослеплённой честолюбием, выводят сюжет на трагедийный уровень. Идя на преступление, Василиса извращает и стремится заглушить свою человеческую, женскую природу. Требуя доказательства любви, она убеждает слабого Колычёва совершить роковой поступок – отравить Царицу; та добровольно принимает из его рук отравленный напиток, понимая свою трагическую обречённость.

Устранив соперницу и став любовницей Царя, высокомерная героиня разжигает в его душе злобу, заводит распри при дворе, не защищает обиженных, как это делала кроткая Анна. Вступив в борьбу за власть, Василиса порвала все привычные человеческие связи; изгнав обманутого Колычёва, потеряла гл. в жизни женщины – любовь. Чувство одиночества и ощущение холода не покидают её. Думая убийством избавиться от соперницы, Василиса до последнего часа оказывается связанной с ней.

О. показывает душевный кризис героини, выражающийся подсознательно – явлением ей призрака Царицы. Художественно условный, внесценический образ ночного призрака в реалистической пьесе не только отражает ср.-вековые верования, но и символизирует муки совести, страха, стыда внутренне раздвоенной героини, стремящейся днём не потерять самообладания. Это и символ мистического, надличностного начала, к-рый раздвигает рамки драматического конфликта, выводит его в область трагического и привносит тему рокового возмездия, предваряя неминуемую расплату за преступление. Болезненная слабость, отчаяние Мелентьевой в финале – это развенчание индивидуализма сильной личности, попавшей под власть честолюбия и гордыни. Человеческое и женское начало героини, жажда любви прорываются, когда она, откликаясь во сне на нежные слова Царя, произносит сокровенное имя Колычёва, чем приближает свою гибель. В отличие от Василисы, Колычёв, переживая душевный кризис, требует торжества истины и справедливости – оправдания Анны и возмездия для Мелентьевой, сам готов казнить, заколоть «…лиходейку, что заползла змеёю подколодной…».

Признанием своей вины героиня не только утверждает невиновность и чистоту Царицы, но и восстанавливает собственную личность. Финальная сцена – это трагическое «очищение» Василисы, принимающей смерть от руки ещё недавно близкого ей человека. Торжество истины, однако, «снимается» последней репликой Царя о необходимости физического устранения Колычёва как потенциального соперника. Беззаконное своеволие мотивировано не гос. необходимостью, а личным жестокосердием сладострастного и ревнивого Грозного.

Так, «частным образом» в психологической любовной драме О. воссоздал художественно объективную картину одного из наиболее кризисных, драматических моментов рус. истории.

Пьеса, к-рую И. А. *Гончаров* назвал «капитальным украшением» рус. сцены, имеет богатую театральную историю. Роль Василисы Мелентьевой остаётся «одной из излюбленных женских ролей».

Яркие образы, созданные О., повлияли на живописцев. «Царь Иван любуется на Василису Мелентьеву» Г. С. Седова (1875) и «Василиса Мелентьева и Иван Грозный» Н. В. Неврева (1886) – картины известных художников, обратившихся вслед за О. к истории взаимоотношений царя и «прекрасной вдовы».

Автографы: (ЧА). РНЛ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 2.

Впервые: ВЕ. 1868. № 2.

Впервые пост. на сц.: 3 янв. 1868 в моск. Малом театре и 10 янв. 1868 в петербургском Мариинском театре.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 245—261; Машинский С. Об исторических хрониках Островского // А. Н. Островский – драматург. К 60-летию со дня смерти. 1886—1946. М., 1946. С. 132—160; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 95—105; Лотман. По указателю; Уманская М. М. «Василиса Мелентьева» и проблема историзма в драматургии Островского // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 478—498; Лотман Л. М. Стихотворная драматургия Островского (1866—1873) // ПСС. Т. 7. С. 520—542.

Г. В. Старостина.

ВАСИ́ЛЬЕВА (урожд. Лаврова; по сц. Васильева 1-я) Екатерина Николаевна (1829—1877), артистка Александринского (1847) и Малого (1848—1877) театров. Обладая сценической внешностью, прекрасным голосом, эмоциональностью, умом, В. играла разнообразные роли, особым успехом пользуясь в ролях светских женщин. Простота и естественность игры В. особенно ярко проявились в пьесах О. (В. проходила эти роли вместе с автором). Среди её лучших ролей: Мария Андреевна («Бедная невеста, 1853»), Вышневская («Доходное место», 1863), Софья Ивановна («Не сошлись характерами!», 1858), Анна Павловна («Шутники», 1864), Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты, 1868).

Известны 2 письма и 1 телеграмма О. к В.

Лит.: Родиславский В. Биографический очерк артистки имп. театров Екатерины Николаевны Васильевой, урожд. Лавровой. [М., 1878]; Карнеев М. В. Екатерина Николаевна Васильевна в оценке своих ближайших современников // ЕИТ. Сезон 1899/1900. Прил. 3. С. 36—52; Танеев П. И. Екатерина Николаевна Васильева и Московский театр конца 60 годов. Спб. 1905.

Г. И. Орлова.

ВАСИ́ЛЬЕВА Мария Васильевна, см. *Островская* Мария Васильевна.

ВАСИ́ЛЬЕВА (по мужу Танеева) Надежда Сергеевна (1852—1920), артистка моск. Малого (1870—1878) и Александринского (1878—1897, 1902—1920) театров, театральный педагог. Среди дебютных ролей на моск. сцене – Дуня («Не в свои сани не садись» 1870). В пьесах О. сыграла роли Аксюши («Лес»), Ларисы («Бесприданница»), Елены («Женитьба Белугина»). Иногда дублировала *М. Г. Савину.* Позднее выступала в характерных ролях, напр., Огудаловой («Бесприданница»), Мурзавецкой («Волки и овцы»).

Г. И. Орлова.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 1-й) Василий Григорьевич (ок. 1816—1886), артист *Александринского театра* (с 1836). Играл второстепенные характерные роли. В первых пост. пьес О. сыграл роли: 1-го чиновника («Доходное место», 1863),

Карпа («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Жука («На бойком месте», 1865), Резвого («Воевода», 1865), князя Сицкого («Василиса Мелентьева», 1868), Сидоренко («Горячее сердце», 1869), Гаврилы («Бесприданница», 1878) и др. О. передал В. по его просьбе для бенефиса «Пучину», где В. исполнил роль Турунтаева (1866).

Известны 2 письма В. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 287—288.

Г. И. Орлова.

ВАСИ́ЛЬЕВ (Васильев 2-й) Павел Васильевич (1832—1879), провинциальный артист (1850—1860), затем артист Александринского театра (1860—1866, 1865—1874). Огромное влияние оказало на В. творческое общение с А. Е. *Мартыновым* (Харьков, 1855), у к-рого В. учился глубоко проникать во внутр. мир действующего лица, отыскивать в самой ничтожной роли жизненную правду и на этой основе создавать живой образ. В. в *Александринский театр* был принят на роли Мартынова.

Он увлекал зрителей вдохновенными эмоциональными порывами, страстностью, силой трагизма и ярким юмором. Вместе с тем его игра была тщательно продумана, отражая тончайшие оттенки мыслей и чувств. В. с равным успехом играл как в драме, так и в комедии. Наивысшие творческие достижения В. связаны с исполнением ролей в пьесах О. (в 20 пьесах он сыграл 24 роли). Среди этих ролей: Любим Торцов («Бедность не порок», 1857), Тихон («Гроза», 1860), Краснов («Грех да беда на кого не живёт», 1863).

Любим То́рцов в исполнении В. был человеком, сохранившим честь, благородство, способным на страстные порывы чувств. Драматическое дарование В. в полной мере проявилось в образах Краснова и Тихона. О. высоко ценил В. и при распределении ролей часто ставил его на 1-е место.

В. первым на петербургской сц. исполнил роли Подхалюзина («Свои люди – сочтёмся!», 1861), Бальзаминова («За чем пойдёшь, то и найдёшь», 1863), Юсова («Доходное место», 1863), Курослепова («Горячее сердце», 1869), Василькова («Бешеные деньги», 1870) и др. Играя Подхалюзина, В. создал тип до страстности алчного и наглого хищника, сохранив в то же время комедийную направленность роли. Дерзко и смело, с большим юмором В. играл Бальзаминова, подчёркивая младенческую непосредственность, порывы необузданной фантазии своего героя. В. способствовал утверждению драматургии О. на петербургской и провинциальной сценах. Известны 1 телеграмма О. к В. и 3 письма В. к О.

Лит.: Павел Васильевич Васильев (Автобиография) //«Суфлёр». 1880. № 5, 7, 8; Брянский А. П. Васильев в репертуаре Островского. Островский. К столетию со дня рождения. Юбилейный сб. М., 1923. С. 35—37; Воспоминания М. Г. Васильевой (Соболевой 2-й) о П. В. Васильеве. Театральное наследство. Сообщения и публикации. М., 1956. С. 317—329; ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 288—292.

Г. И. Орлова.

ВАСИ́ЛЬЕВ Сергей Васильевич (1827—1862), артист Малого театра (1844—1861). Наиболее полный расцвет многогранного таланта В. начался с момента появления на сц. пьес О. (1853). В. утверждал школу естественной и выразительной игры, пропагандировал национальный художественный репертуар, превосходно владел мелодикой моск. певучей речи. Общность интересов О. и В., вера друг в друга и успех общего дела явились залогом их тесного творческого сотрудничества. Реализм, врождённая простота и естественность игры В. были близки эстетическим принципам О.

В его пьесах В. исполнил роли: Бородкина («Не в свои сани не садись», 1853), Милашина («Бедная невеста», 1853), Лисавского («Утро молодого человека», 1853), Разлюляева («Бедность не порок», 1854), Васи («Не так живи, как хочется», 1854), Андрея Брускова («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминова («Праздничный сон до обеда», 1857), Тихона («Гроза», 1859) и др.

Самым совершенным и зрелым созданием В. была роль Тихона, сыгранная артистом с подлинным трагизмом. Первый исполнитель этой роли (он проходил её с автором), В. играл Тихона измученным, глубоко страдающим от своего порабощения человеком, вызывая к себе искреннее сострадание. Болезнь глаз вынудила В. в расцвете сил сойти со сц. О. высоко ценил талант В. На обеде, данном общественностью в честь артиста 11 февр. 1861, О. признал в нём соратника и «самого желанного исполнителя».

Лит.: Родиславский В. Сергей Васильевич Васильев (материалы для биографии) // М. вед. 1862. № 130, № 132; Коропчевский Д. Сергей Васильевич Васильев // ЕИТ. Сезон 1895/96. Прил. Кн. 3. С. 1—21; Зограф Н. Г. Малый театр второй половины XIX века. М., 1960. С. 69, 75, 76; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 138—160.

Г. И. Орлова.

ВАСНЕЦО́В Виктор Михайлович (1848—1926), живописец-монументалист, жанрист, портретист; работал в области книжной иллюстрации, декоративно-прикладного искусства, театральной декорации, скульптуры; выполнял архитектурные проекты.

Брат художника А. М. Васнецова. Учился в Вятской духовной семинарии (не закончил), затем в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1867—1868) у И. Н. Крамского и в Академии художеств (1868—1874), у П. В. Басина, В. П. Верещагина, С. М. Воробьёва и П. П. Чистякова. Член Товарищества передвижников (с 1878), Союза русских художников (с 1918). Автор таких живописных работ, как «Чаепитие в трактире» (1874), «Алёнушка» (1881), «Царь Иван Васильевич Грозный» (1897). Наибольшую известность получила картина «Богатыри», над к-рой художник работал ок. 30 лет.

В 1881—1882 В. оформил пост. любительского драматического спектакля «Снегурочка» О. в доме Мамонтова. Прообразом для эскизов декораций послужили типичные постройки рус. деревни, для гримов и костюмов – характерные крестьянские типы и народная одежда, привезённая им из Тульской губернии. «Берендеева слобода» представлена В. как простая рус. деревенька, берендеи изображены бедно одетыми крестьянами. Пользуясь натурой, В. творчески театрализовал её. Он подчеркнул особую колоритность, декоративность, самобытную красоту обыденных вещей и предметов.

Эскизы и костюмы В. к опере Н. А. *Римского-Корсакова* «Снегурочка», поставленной в частной рус. опере С. И. Мамонтова в 1885, в основе своей сохраняли первонач. решение спектакля 1881, но стали более декоративными и красочными. Пост. имела большой успех, декорации В. были подлинным откровением в искусстве сценического оформления.

Лит.: Сыркина Ф. Я. Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 77—82; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 87—88.

Е. Н. Сухарева.

«ВДОВЫЙ МОШЕННИК, ИМЕНУЕМЫЙ ТРАМПАГОС», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (её назв. в оригинале «El rufián viudo llamado Trampagos»), работу над к-рым О. начал апр. 1879, однако пер. так и не был завершён. Только в 1923, отредактировав рукопись О., Б. А. Кржевский опубликовал пер. В составе сб. всех 9-ти интермедий она вышла в 1939 в изд-ве «Искусство» (подготовка к изд., введение и комментарии были сделаны А. Февральским).

Назв. интермедии в оригинале – «Вдовый сутенёр, прозванный Трампагос» (rufián – сутенёр) – было изменено О., видимо, по ценз. соображениям. Интермедия представляет



собой пародию на придворную комедию, действие к-рой автор перенёс из дворца на городское дно. Сервантес пародирует возвышенные речи персонажей о любви и смерти, изобилующие пышными метафорами и ссылками на героев Античности и Средних веков. Патетические речи сдобрены воровским жаргоном, ироничными репликами и «приземлёнными» намёками, что позволяет полнее и ярче раскрыть характеры, а контраст между «низменными» героями и «высоким стилем» их речи придает юмористическую окраску происходящему. Среди персонажей – ещё два сутенёра (у О. – мошенники), дамы лёгкого поведения, верный слуга сутенёра, музыканты и персонаж, названный О. в списке действующих лиц «пленником», на самом деле это Эскарраман, полулегендарный авантюрист.

Действие происходит в доме овдовевшего сутенёра Трампагоса, оплакивающего свою умершую от скверной болезни 56-летнюю подружку Перикону, до последнего дня своей жизни приносившую ему доход. Собравшиеся её помянуть три дамы той же профессии борются за сердце вдовца («Тут вторая Троя!» – восклицает по этому поводу слуга), а интермедия, начавшись поминками, заканчивается весёлой помолвкой, в к-рой участвует сбежавший с каторги вор Эскарраман. Все персонажи наделены значащими именами: вдовец Трампагос (от исп. Tramposo – мошенник, шулер), его неутомимая подруга Перикона (Pericona означает лошадь, годную для любых работ) и претендующие на её место Писпита (Pizpita – бойкая), Мостренка (Mostrenca – ничья) и завоевавшая вдовца Репулида (Repulida – разукрашенная).

Пер. интермедии не был окончательно отделан О., он не стал готовить его к изд. Мартынова 1886, по-видимому, справедливо опасаясь запрета цензуры. Несколько незаконченных отрывков представлены в изд. Кржевского (1923) в прозаической форме. Кржевский внёс дополнения в неясные места пер. О., тщательно прокомментировав такие случаи. Этот пер. с комментариями А. В. Февральского был опубликован в 1-м полном изд. интермедий (1939). В последующих изд., сделанных по рукописи О., перевод был подправлен, причём в разных изд. перевода интермедий смысловые ошибки О. не исправлялись, неясные места были оставлены без комментария, появлялись и новые ошибки. Например, каламбурную фразу о том, что разбойник Эскарраман получил большой куш в Риме – «botines sine numero» (здесь «неисчислимые трофеи» обозначают «воровскую добычу»), О., исходя из первого значения слова «botín», ошибочно перевел как: «и без числа сапожек надарили»; эта ошибка О. была повторена в ряде последующих публикаций (иногда с вариантом: «ботинок»). В изд. Кржевского та же фраза переведена иначе, но тоже неправильно: «и без числа все в плен тебя хватали». Самым курьёзным вариантом объяснения пер. этого каламбура, обыгрывающего два значения слова «botín» – «ботинок» и «добыча», следует признать вариант пер. О. с комментарием В. Маликова в ПСС: «Имеются в виду сапожки для танцев».

О. сохранил стихотворную форму этой ранней интермедии, но добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц, дополненный новым персонажем – мошенником (в оригинале Сервантеса его реплики произносит «некто»). В целом этот незаконченный пер. О. передаёт особенности яз. персонажей и в полной мере отражает содержание интермедии, а то, что большая часть жаргонных и бранных слов была передана просторечиями, вполне объяснимо боязнью ценз. запрета. Ещё в 1850 была запрещена для представления переведённая О. комедия *Шекспира* «Укрощение строптивой» (у О. «Усмирение своенравной»), именно по причине множества мест в рукописи перевода, показавшихся цензору *Нордстрему* «недопустимыми для сцены». Сюжет данной интермедии Сервантеса был слишком откровенен с начала и до конца, поэтому в пер. О., как мог, маскировал содержание живостью и остроумием диалогов, однако позже, должно быть, понял невозможность решения этой задачи и отложил перевод.

Впервые: Памяти А. Н. Островского. Пг., 1923.

Автографы: (ЧА с заглавием «Вдовий мошенник, именуемый Трампагос»). ИРЛИ. Архив М. С. Шателен, Сигн. 23044.

Ю. Л. Оболенская.

ВЕ́ГА КА́РПЬО (Vega Carpio) Лопе Феликс де, см. *Лопе де Вега.*

ВЕ́ЙНБЕРГ (псевд.: В-б П.; В-б-ъ П.; Гейне из Тамбова) Пётр Исаевич (1830—1908), поэт, переводчик, журналист, автор критических ст. Популярность В. приобрёл не столько своими оригинальными произв., сколько пер. Гейне, Байрона, Гёте, Лессинга, *Шекспира*, Шелли и др. европ. классиков. В. всегда придерживался демократических убеждений, но сотрудничал в журн. различных направлений: «Совр.», «Искре», «Будильнике», «БдЧ», «ОЗ», «Деле» и др. Являлся ред. журн. «Век» (1860—1861) и «Изящная литература» (1883—1885).

Одновременно В. занимался педагогической и научной деятельностью: возглавлял кафедру рус. литературы в Варшавском университете, читал курсы западной и рус. литературы в Петербургском ун-те (где состоял приват-доцентом по кафедре всеобщей литературы), а также на женских педагогических курсах и драматических курсах театрального училища. В. принимал активное участие в работе Литературного фонда, председателем к-рого стал в конце жизни. В 1905 был избран почётным академиком АН. В. является автором «Страниц из истории западных литератур», сб. «Народных песен об Иване Грозном» и др.; издателем учебных пособий («Европейский театр», «Европейские классики» и др.).

Встреча с О. произошла, по всей вероятности, в конце 1850-х гг., на одном из заседаний так называемого «дружининского кружка». Известно воспоминание В. о том, что в 1860, будучи рядовым членом Литературного фонда, он задумал устроить литературный спектакль («Ревизор») с участием возможно большего числа писателей. Так, Хлестакова играл сам В., почтмейстера – Ф. М. *Достоевский*, а Абдулина («которому приходится говорить не мало, а говорить никто из моих "выходных" не хочет») было предложено сыграть О. Первоначально О. согласился, но потом из-за болезни вынужден был отклонить предложение (роль Абдулина играл Ф. А. *Кони*).

В следующий раз их пути пересеклись в 1872, когда О. получил от Варшавского общества поздравление по поводу своего 25-летнего творческого юбилея и в числе прочих встретил подпись В. Именно ему было адресовано ответное послание О.: «По правам старой дружбы позвольте мне возложить на Вас труд заявить мою глубокую и искреннюю благодарность лицам, удостоившим меня своего сочувствия и привета».

В 1882 В. предложил О. сотрудничество в журн. «Изящная литература» и получил согласие: «Я знаю итальянский язык хорошо и умею переводить быстро, размером подлинника и почти слово в слово. Только одна просьба, не торопите». В 1883 между В. и О. ведётся активная переписка. В результате О. предоставил журналу переводы 4-х интермедий *Сервантеса.* С 1884 переписка становится всё реже, что вызвано финансовыми проблемами журн. а также участившимися приступами болезни О.

В. написал более десяти рец., посв. творчеству О. Он является автором энциклопедической ст. об О., а также краткого изложения содержания нек-рых его пьес для хрестоматии «Практика сценического искусства». Объективно взгляд В. на деятельность О. представлен в энциклопедии Брокгауза и Ефрона. Композиционно в этой ст. можно выделить 2 взаимно определяющих плана: биографический, основанный на дневниках и письмах О., на воспоминаниях современников

(Н. А. *Кропачёва,* С. В. *Максимова* и др.), и творческий, раскрывающий особенности поэтики О. (лучшими критическими работами признаны ст. *Добролюбова, Боборыкина, Эдельсона*; «не лишёнными ценности» ст. Ап. *Григорьева, Незелёнова, Евстафьева* и др.).

По мысли В., каждый этап в жизни О. определял тематику его пьес: «Независимо от врождённой и всё сильнее развивавшейся любви к театру, развитию таланта Островского в значительной степени содействовала и житейская его обстановка». 1-й период (1847—1856), отмеченный В., связан с Замоскворечьем и включает в себя 10 пьес – от «Картины семейного счастья» до комедии «Доходное место», в к-рых О. «взял предметом своего изображения только купеческую среду… за картиной отдельного слоя русского общества виднеется целый мир, из которого произошёл этот слой и откуда он получает своё питание… купечество, как чрезвычайно обширный и деятельный класс, находится, по самому роду своих занятий, в беспрестанных столкновениях со всеми прочими слоями общества… при таких условиях здесь как бы откладываются и выходят наружу все коренные народные черты, как подвергшиеся влияниям разносторонней цивилизации, так и сохранившиеся в своей первобытной простоте». В одной из поздних рец. по поводу юбилея О. критик представляет такие поэтические строки: «…Нося в себе струю живую, / Перу он путь ещё один / Нашёл – и в область бытовую / Вступил, как полный господин…»

Путешествие О. по Волге в 1856, «лицом к лицу с памятниками и воспоминаниями русского прошлого», предопределило появление пьес на историч. темы (2-й период творчества). Однако В. оговаривается, что наряду с историч. были и такие произв., в создании к-рых путешествие О. или играло только «случайную, косвенную роль» («Гроза», «На бойком месте»), или оставалось «совершенно непричастным» (все комедии в период с 1857 по 1867).

3-й период деятельности О. (с 1874), по мнению В., ознаменован театральной деятельностью, работой в *Обществе драматических писателей.* В. полагает, что занятия театром отрицательно сказались на качестве драматических произв. «Значительная часть этих пьес», написанных после 1870-х гг., «страдают, правда, многими недостатками и значительно ниже большинства сочинений предшествовавших, но вовсе не потому, что талант автора истощился, что он, как говорили, “исписался”: в них постоянно встречаются отдельными разбросанными штрихами те красоты юмора и языка», к-рые делают О. «одним из своеобразнейших» рус. и европ. писателей. Причину их «неудовлетворительности» В. видит в том, что О. «писал большую их часть, повинуясь минутным течениям и интересам времени» и «таким образом сходил с пути истинного художественного творчества».

Подводя итог литературной деятельности О., В. отмечает, что О. явился создателем рус. бытового театра, взяв рус. быт «в его самых разнообразных условиях и отношениях, проследив существенные его проявления», напр., самодурство, «эту характернейшую черту» рус. жизни, «на всех её ступенях, во всех фазисах, от просто забавного до глубоко горестного». О. создал «целую галерею типов, представляющих любопытные данные для изучения склада нашего общества и в то же время остающихся типами, в большинстве случаев, общечеловеческими». Всё это О. совершил благодаря «чисто художественному миросозерцанию, выразившемуся в объективном, доходившем до крайних пределов беспристрастия, но вместе с тем глубоко-гуманном отношении к людям», глубокому знанию рус. жизни, «соединению неистощимого комизма» с «потрясающим трагизмом», благодаря «необычайному, можно сказать, гениальному чутью (не говоря уже о знании), черпавшему драгоценнейшие жемчужины из сокровищницы народного языка».

В. сожалеет, что О. не создал своей драматической школы, потому что «он именно из тех писателей, которые создают школы: всё дело в отсутствии личностей, способных идти по такому же пути».

Соч.: Провинциальные театры в России (Русский театр в Одессе) // Пантеон. 1853. Т. XI. № 9. С. 13; Очерки и рассказы И. Кокорева. М., 1858. // БдЧ. 1859. Т. CLIV. С. 9, 11; Выдержки из памятной книжки Старшего чиновника особых поручений «Искры» // Искра. 1860. № 50. С. 581—582; Что нового в Петербурге? (Письма к моим землякам) // Век. 1861. № 4. С. 112—114; Русская журналистика. («Волки и овцы». Новая комедия А. Н. Островского) // Пчела. 1875. № 75. С. 541—545; № 47. С. 563—569; Практика сценического искусства. Хрестоматия. СПб., 1888. С. 830—832, 848; Театр и музыка («Пролог» к открытию театра Е. Н. Горевой) // «Рус. вед.». 1889. № 243. С. 2; Литературные спектакли // ЕИТ. Сезон 1893/94. Приложения. Кн. 3. СПб., 1895. С. 95—108; Хроники театра и искусства. Альгамбра // Театр и искусство. 1903. № 26. С. 500; А. Н. Островский (Библиографический очерк) // «Просв.». Т. X. СПб., 1905. С. 7—23.

Лит.: Никс. [Кичеев Н. П.]. Театр и музыка (Открытие театра Е. Н. Горевой) // Новости дня. 1889. № 2216. С. 3.

А. А. Виноградов.

«ВЕЛИКИЙ БАНКИР», см. *Переводы.*

ВЕ́НА (Wien), столица Республики Австрия (и одновременно одна из 9 федеральных земель последней). В 1438 В. стала резиденцией императоров Священной Римской империи германской нации (до 1806), в 1469 была образована Венская епархия, собором стал готический храм Св. Стефана (до этого В. входила в состав Пассавской епархии). С 1806 по 1919 В. – столица Австро-Венгерской империи.

О. пребывал в Вене по дороге в Италию 19/20 апр. (2/3 мая) 1862. Кроме собора и увеселительного парка «Пратер», О. успел побывать в дворце «Бельведер», где особенно восхищался собраниями предметов изобразительного искусства.

Лит.: Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus 1996—1999. Bd. 24. Leipzig-Mannheim 1999, 175—184; ПСС. Т. 10. С. 390—391.

А. А. Хёхерль.

ВЕНГЕ́РОВ Семён Афанасьевич (1855—1920), библиограф, историк литературы, критик, публицист, последователь культурно-исторического направления в лит-ведении. Художественное произв., по мнению В., есть прежде всего «учительное слово», проповедь общественно-политических идей. Согласно этому убеждению, всех отечественных писателей послепушкинской поры В. разделял на «передовых» поборников «чаяний европейской демократии» и противников «новых идей». Значимость творчества литературного деятеля определялась для В. степенью его отзывчивости на «потребности времени». В соответствии с этими принципами В. оценивал и творчество О., признавая в нём безусловный талант драматурга и сокрушаясь относительно узости поставленных им творческих задач.

Начиная с 1876, под псевд. «Фауст Щигровского уезда» В. публикует ряд критических фельетонов в «Новом времени», а также сотрудничает с такими изд., как «Неделя», «Слово», «Русская мысль», «ВЕ», «Русское богатство», «Русский мир» и др. В 1877 в журн. «Русский мир» был напечатан его отзыв на комедию О. «Правда – хорошо, а счастье лучше».

Уже в начале ст. В. не может не выразить своего разочарования, утверждая, что О. «не в первый раз уже выступает с вещью сравнительно очень слабою». Происходит это потому, считает В., что О. принадлежит к тем художникам слова, к-рые «в безграничной области искусства отмеривают себе маленькую территорию», не стремясь быть «выразителями всего течения жизни». Таких писателей В. называет «специалистами»,



замечая, что О. «с самого выступления своего на литературное поприще заявил себя жанристом, бытовым живописцем московского купеческого быта, и эта область осталась доныне его специальностью». Лишь драма «Гроза» стала, по мнению В., счастливым исключением, поскольку именно в ней обнаружилось стремление О. «к более широким и общим задачам». Однако моск. купеческая среда, констатирует В, «осталась для него такою областью, в которой он наиболее чувствует себя дома и к которой возвращается всего охотнее после удачных или неудачных экскурсий в широкое русло русской жизни».

Комедия «Правда – хорошо, а счастье лучше», построенная, по выражению В., «на плохеньком анекдоте», представляет собой весьма незатейливое и банальное произв. «Всё это ужасно старо, мизерно и, в сущности, уныло, – резюмирует В. – Но опытность и манера автора отчасти спасают пьесу. На сцене её, должно быть, не скучно смотреть, а в чтении производит приятное впечатление мастерский язык, и разговоры действующих лиц смешат, хотя, опять-таки, и они не новы и скорее похожи на отголосок прежних сцен и разговоров» у О.

В 1886 в журн. «ВЕ» была опубл. работа В. «Молодая редакция *"Москвитянина"*», в к-рой критик даёт оценку литературной деятельности О. 1850-х гг. В. отмечает, что именно О. был «центральным человеком» кружка «Москв.», а его «могучий талант больше всего давал молодой редакции уверенности в своих силах».

Особое внимание В. уделяет работам Добролюбова об О., его ст. «Тёмное царство». Именно *Добролюбов*, по мысли В., «раз навсегда устранил все прежние разноречивые взгляды» на О., «раз навсегда определил значение» его произв. как «исключительно гуманных, гуманных без всяких задних мыслей, без всякого тенденциозного желания прославлять "истинно-русские" начала жизни, будто бы сохранившиеся в патриархальном быту московского купечества».

Т. о., В. стремится подчеркнуть близость О. демократически мыслящим передовым людям России того времени. При этом сам факт присоединения О. к журн. М. П. *Погодина* воспринимается В. как роковая случайность. «Если бы в 1850 г., когда Островский примкнул к "Москвитянину", из лагеря "Современника" раздалось такое же живое и убеждённое слово, какое слышалось в 1859-м г. в "Тёмном царстве", Островский никогда бы не присоединился к архаическому журналу Погодина», – убеждён В. Однако, сгруппировав вокруг себя молодую редакцию «талантливой, бодрой молодежи», О. даёт не только новое направление журналу, но и новую жизнь. «Вся журналистика ахнула от удивления, когда мрачные своды Погодинского sui generis "древнехранилища" вдруг огласились взрывами молодого смеха и юношеской задорной весёлости», – пишет В.

И каким бы противоестественным ни казался этот союз, замечает В., «какие-нибудь точки соприкосновения всё-таки должны были быть». Эти точки соприкосновения, по его мнению, «были в той близости» к рус. жизни и к формам рус. быта, к-рая, «не давая основания причислить» молодую редакцию «Москв.» к славянофильству, «сообщает ей оттенок, несколько отличный от круга идей писателей, группировавшихся вокруг» «Совр.» и «ОЗ».

Именно близость к «почве» молодой редакции «Москв.», отмечает В., определила основное направление творческой деятельности вошедших в неё писателей. «Мистический патриотизм славянофилов и абстрактную, руководствовавшуюся исключительно чужеземными образцами любовь к родине» западников 1840-х гг. В. сравнивает с «восторженным отношением к страстно любимой женщине». А «спокойную, основанную на органической близости, любовь к родному быту таких художников-этнографов, как Островский, Писемский, Мельников, Кокорев, Потехин и др.», считает В., «вполне можно сравнить с привязанностью сына, брата, который прекрасно знает недостатки любимого существа, но оттого не менее всё-таки его любит».

В этом смысле значение творчества О. «как изобразителя целой полосы» рус. жизни, по мысли В., несравнимо выше не только литературных опытов Д В. *Григоровича*, но и «Записок охотника» И. С. *Тургенева*, поскольку его комедии «несомненно, ближе» к рус. действительности.

Однако, безусловно признавая литературный талант драматурга, В. не готов вслед за А. А. *Григорьевым* провозгласить О. «пророком "нового слова"». «Новое слово в литературе, по тогдашним временам, – замечает В., – в полном отсутствии общественной жизни в прямом смысле этого слова, означало и новое слово в общественно-политических стремлениях». А здесь поле деятельности О., по убеждению В., было весьма ограничено.

Вновь обращается В. к осмыслению значения литературной деятельности О. в 1907 в работе «Очерки по истории русской литературы». Его отношение к творчеству О. в целом остаётся неизменным. В. вновь подчёркивает, что «крупнейший драматург новейшей русской литературы» вряд ли может претендовать на роль «выразителя новых общественных течений». А между тем многие его произв. «совершенно определённо примыкают к новым веяниям».

В оценке творчества О., как считает В., гл. заслуга принадлежит Н. А. *Добролюбову*, прояснившему идейную основу пьес драматурга. После ст. «Тёмное царство», «составившей эпоху в истории литературы», стало немыслимо воспринимать литературную деятельность О. как проповедь патриархальных идеалов рус. действительности. «Уже в появившемся после "Тёмного царства" лучшем произведении Островского – "Грозе", – пишет В., – все единодушно усмотрели только одну потрясающую картину дикого самодурства, хотя и в достаточной степени "истинно-русского"».

С о ч.: О комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Русский мир. 1877. № 41; Молодая редакция «Москвитянина» // ВЕ. 1886. № 2; Очерки по истории русской литературы. Спб., 1907.

Е. Н. Белякова.

ВЕНÉЦИЯ (Venezia), итальянский город на северо-западе Адриатического моря, столица провинции В., а также региона Венето (Veneto). Расположена на 118 островах Венецианской лагуны с 150 каналами и ок. 400 мостами.

В течение целого тысячелетия (812—1797) была столицей одноимённой Республики с (выборным) дожем (от итальянского «duce» – герцог) во главе, известной и под назв. «Светлейшей» («Serenissima») и «Королевы Адриатики» («Regina dell' Adriatico»).

Благодаря своему чрезвычайно выгодному местоположению в непосредственном соседстве со Священной Римской империей германской нации и с Византией стала вскоре важнейшим политическим и культурным центром в этом регионе.

Из достопримечательностей В. 1-е место занимает собор Св. Марка с одноимённой площадью, а также Дворец дожей (Palazzo Ducale 812 г. постройки) с его Залом Десяти и Залом сената, с известным музеем, с «Мостом вздохов» («Ponte dei sospiri»), а также с тюрьмой и её пресловутыми «камерами со свинцовой крышей».

Ко времени приезда О. (23—24 апр./5—6 мая 1862) В. принадлежала ещё к Австро-Венгрии, в состав Итальянского государства она вошла только в 1866. Город О. сразу пленил. Плавание на гондоле от вокзала до гостиницы (О. с товарищами остановились в историч. «Cavalletto»), прекрасный вид на весь город с Palazzo Schivone, собор (о к-ром О. написал: «храм похож на наши»), вечер, проведённый на площади Св. Марка

(«Это огромная зала под открытым морем») – вот 1-е впечатления путешественников. На др. день – посещение Дворца дожей и всеобщее восхищение городом, к-рое О. выразил словами: «Это ещё первый город, из которого мне не хочется уехать».

Лит.: Grande Dizionario Enciclopedico UTET. Fondato da Pietro Fedele. Terza edizione interamente ricevoluta e accresciuta. Torino: Unione Typografica Edatrice Torinese. Vol. 19 (1973). P. 321—329; ПСС. Т. 10. С. 392—393.

А. А. Хёхерль.

ВЕРСТО́ВСКИЙ Алексей Николаевич (1799—1862), композитор, театральный деятель. Большую часть жизни отдал службе в моск. имп. театрах: с 1825 был инспектором музыки, в 1830 вступил в должность инспектора репертуара. В 1848—1860 В. занял место управляющего конторой дирекции моск. имп. театров.

Профессиональная деятельность В. способствовала его близкому знакомству с О. – он регулярно виделся с В. как управляющим конторой моск. театров уже с 1-х пост. своих пьес на имп. сц. О. посещал спектакли муз. театров и прекрасно знал творчество В. – об этом свидетельствует и последний дневник О. (6 янв. 1886), в к-ром записано, что он слушал в Большом театре оперу «Аскольдова могила». О. уважал В. не только за глубокие познания в обл. театрального искусства, но и за грамотное театральное администрирование: В. установил в Малом театре художественную дисциплину и осуществлял художественный контроль над исполнением. О. видел в В. специалиста, благодаря к-рому в Москве к 1850-м гг. была создана сильная актёрская труппа.

В. относился к О. весьма неоднозначно. С одной стороны, В. выражал недовольство по поводу О., «наводнившего» театр своими комедиями, с др. стороны, высоко ценил деятельное участие О. в пост. своих пьес. По личному приглашению В. в качестве эксперта О. присутствовал на испытаниях учеников театральной школы Малого театра.

Лит.: Бурдин Ф. А. Из воспоминаний об А. Н. Островском // ВЕ. 1886. № 12. С. 669; Коган. С. 365; Ревякин (2). С. 372—273, 295, 304; Восп. По указателю; Кони А. Ф. Собр. соч : в 8 т. Т. 6. М., 1968. С. 253—254; ПСС. Т. 10—12. По указателю; Музыка. Большой энциклопедический словарь. М., 1998. С. 103—104.

Е. А. Рахманькова.

ВЕРХО́ВСКИЙ Виссарион Иванович (1840—1920), сын священника, учился в Костр. духовной семинарии, затем на юридич. ф-те Казанского ун-та. Покинул ун-т на 4-м курсе по болезни. Служил в Костр. губернском присутствии по крест. делам, за циркулярное письмо о крест. землепользовании был уволен без права поступления на гос. службу. В дальнейшем работал лесным кондуктором, проживая в деревне *Ивашево.* В этот период жизни познакомился с О. В конце 1870-х гг. распоряжением губернатора был вновь уволен и только благодаря хлопотам О. как почётного мирового судьи был принят на должность писаря Ивашевской волости. По рассказам сына, Милия Виссарионовича, В. размышлял о состоянии деревни и печатал свои заметки по крест. вопросу в периодической печати. В 1870-е гг. им совместно с единомышленниками была написана брошюра «В народ». Два раза был арестован. Пользовался большим авторитетом среди местных крестьян. Обладая хорошим знанием законов и даром речи, выступал на съездах мировых судей в качестве защитника крестьянства.

В. был частым гостем в Щелыкове, О. навещал В. в Ивашеве. В местном трактире они наблюдали за окружающими людьми, вступали с ними в разговор. Понравившиеся слова и выражения О. нередко записывал в свою записную книжку.

Речь В. была богата меткими выражениями, поговорками, пословицами, прибаутками, он с увлечением пел народные песни, славился игрой на гитаре. Был страстным охотником и рыболовом.

О. и В. были в одном чине – губернского секретаря, поэтому О. шутливо называл В. «одночинцем». В. – возможный прототип Аристарха из пьесы «Горячее сердце». Адресат и адресант О. (письма не сохранились).

Лит.: Ревякин А. И. (4). По указателю; Резепин П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2003. С. 364.

В. В. Ожимкова.

ВЕСЁЛКИН Ф. (гг. рожд. и смерти неизв.), сотрудник газ. «Гласный суд», представитель либеральных взглядов.

В рец. «Лакомый кусок» В., наравне с рецензентами «Москвы» (1867. № 55) и «Рус. инвалида» (1867. № 77), обвинял О. в полном заимствовании его хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» из труда *Костомарова* «Названый царь Димитрий». Лишь сцену свидания Дмитрия с царицей-инокиней в селе Тайнинском В. приписывает воображению О, к-рый «отступил от своего обыкновения и вложил в уста царицы собственные размышления: без авторских комментариев становится непонятным психический процесс, предшествовавший решению царицы». Называя историч. пьесу О. «баловством», В. сравнивает её с хроникой *Чаева*: «… это два близнеца, шитые по одной мерке и при равной степени отсутствия даже намёков на творчество со стороны их мастеров».

Лит.: Кашин Н. П. Драматическая хроника Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». 1917. № 7—8. С. 50.

А. А. Виноградов.

«ВЕСТНИК ЕВРОПЫ», один из старейших рус. журн. В 1802—1830 выходил в Москве. Ред. – Н. М. Карамзин (1802—1804), П. П. Сумароков (1804), В. А. Жуковский (1808—1809), В. В. Измайлов (1814), М. Т. Каченовский (1805—1807, 1811—1813, 1815—1830). В 1866—1918 изд. в Санкт–Петербурге. Ред.– М. М. *Стасюлевич* (1866—1908), К. К. Арсеньев (1909—1916), Д. Н. Овсянико-Куликовский (1913—1918).

В 1866—1867 «ВЕ» представлял тип специализированного – научного историч. изд. Выходил раз в 3 мес., состоял из отделов: критические исследования важнейших вопросов историч. науки, обзор деятельности историч. обществ, анализ новейших историч. произв., вопросы преподавания истории, историч. хроника. С 1868 становится ежемес. универсальным – литературно-общественным изд.

В беллетристическом отделе печатались А. К. *Толстой*, И. А. *Гончаров*, И. С. *Тургенев*, М. Е. *Салтыков-Щедрин*, П. Д. *Бобрыкин*, А. И. Эртель, Я. П. Полонский, А. А. *Фет*, А. М. Жемчужников, К. М. Станюкович, В. С. Соловьёв, Н. М. Минский, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, И. А. Бунин и др.

Печатались в журн. и труды выдающихся историков: Н. И. *Костомарова*, С. М. *Соловьёва*. Н. И. Костомаров, являясь соред. М. М. Стасюлевича, в 1866—1885 опубликовал в «ВЕ» все свои основные историч. труды, в т. ч. «Последние годы Речи Посполитой», «Личность царя Ивана Васильевича Грозного», роман «Кудеяр» и мн. др. С. М. Соловьёв в 1868—1876 печатал отдельные части исследования «Наблюдения над исторической жизнью народа».

Авторы ст. о рус. и заруб. литературе – К. К. Арсеньев, П. В. *Анненков*, В. В. Стасов, А. Н. *Пыпин*, А. Н. Веселовский, Вл. Соловьёв, В. Ф. *Корш*, Л. Полонский. Печатались переводы Эсхила, Софокла, Еврипида, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Г. Лессинга, произв. совр. заруб. писателей: Г. Ибсена, Б. Ауэрбаха, Ф. Шпильгагена. В 1875—1880 публиковались ст. и новеллы Э. Золя.



«ВЕ» играл ведущую роль в либеральной оппозиции. Авторы журн. отстаивали идеи постепенного реформирования рус. общества, выступали за конституционную монархию, развитие науки, культуры и просвещения, поддерживали европеизацию России, критиковали недостатки совр. гос. устройства. Общественный резонанс вызывали ст. К. К. Арсеньева, А. А. Головачёва, К. Д. Кавелина, В. Ф. Корша, И. И. Мечникова, Вл. Соловьёва.

«ВЕ» отличался академическим тоном и аргументированностью, являлся стабильным изд.: на протяжении всех 10-летий сохранял умеренно-либеральную позицию. Ведущие авторы работали в журн. мн. годы: М. М. Стасюлевич – с 1866 по 1908; К. К. Арсеньев – в 1866—1916; К. Кавелин – 1866—1885; П. В. Анненков – 1867— 1887; А. Н. Пыпин – 1867—1904.

Среди писателей-современников О. был первым, кто стал печатать свои произв. в «ВЕ». Первая статья об О., посвящённая пост. драмы «Василиса Мелентьева», появляется в 1868. Прозаик и публицист Е. Рапп подробно рецензирует игру актёров. По его мнению, ни одна историч. драма «не находилась в такой зависимости от артистов, как “Василиса Мелентьева”». Плачевное положение национальной драматической сцены Рапп видит в отсутствии конкуренции. Единственное средство вывести сцену из этого положения – «допустить конкуренцию и затем оставить искусство на попечении самого искусства». Он убеждён, что рус. драматическое искусство не нуждается в «казённом покровительстве»: «Важнейшее покровительство русскому искусству – это потребность в нём массы публики, а лучшим руководителем его развития будет театральная конкуренция».

Больше всего публ. об О. появляется в 1868—1869. Одним из постоянных авторов является критик и публицист Е. *Утин*, для к-рого О. – ведущий драматург современности. Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» привлекает внимание критика прежде всего общественной проблематикой. Утин подчёркивает, что имя О. «может вызвать только серьёзное отношение к его перу», и призывает др. критиков объективно оценить комедию. По мнению Утина, О. встретил в Добролюбове достойного критика, к-рый был убеждён в том, что автор «Грозы» должен занять важное место в рус. литературе.

В 1870-е гг. не появляется ни одной публ., посв. пьесам О. В определённой мере это связано с типологическими изменениями в журн., структура к-рого окончательно сформировалась в конце 1870-х. «ВЕ» олицетворял тип «толстого журнала», включая основные разделы: художественные произв., научно-популярные ст., публицистика, внутр. и иностр. обозрения, корреспонденции, библиография. 1870-е называют «эпохой Тургенева». Он опубликует в «ВЕ» повесть «Бригадир» (1868), романы «Странная история» (1870), «Вешние воды» (1872) «Новь» (1876), переводы, рецензии.

Имя О. упоминается только в обзорных ст. А. Суворина, И. Гончарова. В журн. Стасюлевича О. становится своеобразной фигурой умолчания. Это кажется странным на фоне полемических суждений об О. в др. изд., тогда как именно в «ВЕ» в 1873 была напечатана «Снегурочка».

В 1880-е гг. журналисты «ВЕ» по-прежнему выступали за продолжение реформ, развитие науки, культуры, просвещения и искусства. Они критиковали недостатки совр. гос. устройства, отстаивая идею конституционной монархии. Однако не являлись сторонниками радикальных настроений и занимали «золотую середину» в журнальной полемике, в отличие от консервативного «РВ» и демократических «ОЗ». Именно в эти годы опубликовано больше всего материалов об О. по сравнению с др. десятилетиями: ст. историко-литературного характера, мемуары, письма. Их авторы – П. Боборыкин, П. В. Анненков, В. В. Стасов, Е. С. Некрасова, С. Венгеров, Д. Языков, Ф. *Бурдин*.

Особняком стоит ст. В. В. Стасова, посв. развитию рус. музыки. Контекстуальный смысл, связанный с публ. «Снегурочки» в «ВЕ», приобретают оценки, посв. операм Серова («Вражья сила») и Римского-Корсакова. «Снегурочку» Римского-Корсакова Стасов считает достойной «Руслана и Людмилы» Глинки. Идеи Стасова с новой силой прозвучат в ст. муз. критика П. Трифонова. Обращаясь к опере «Снегурочка», он особенно подчеркнёт, что «содержание пьесы, весь ход действия, все детали» направлены на музыку, усиливающую лиризм и дух поэтической фантазии, к-рыми проникнуты почти все сцены О.

В 1880-е гг. заметна тенденция к историко-литературной интерпретации: определяется периодизация творчества О., его место как выдающегося писателя в литературной и театральной жизни. В этом отношении характерна ст. П. Боборыкина, в к-рой отмечается, что моск. сцена дала О. «полную возможность сразу перенести на подмостки целый бытовой театр».

В воспоминаниях и переписке Анненкова приводятся высказывания об О. современников-писателей. Тургенев и Дружинин, «как люди, воспитанные на образцах искусства, тотчас же распознали, сколько мастерства высказывает О. в создании своих типов и в изложении драматической интриги» (1882. № 4). В 1887 появляются и др. высказывания. В январском номере «ВЕ» печатается письмо Тургенева от 1 янв. 1863 (20 дек. 1862), где он сообщает Анненкову, что «несколько охладел к изображениям добродетельных людей в дегтярных тулупах и с суконным языком» (1887. № 1).

Опубликование мемуарных и эпистолярных источников способствовало формированию принципов научного изучения творчества О. Центральное место занимает исследование С. А. Венгерова, посв. журналу «Москв.». В оценке деятельности О. критик ссылается на Добролюбова. Он убеждён, что Добролюбов «устранил все прежние разноречивые взгляды» на О., «раз и навсегда» определил значение его произв. как «исключительно гуманных, без всякого тенденциозного желания прославлять “истинно русские” начала жизни, будто бы сохранившиеся в патриархальном быту московского купечества».

К оценкам Добролюбова обращались мн. авторы журн. на протяжении всей его истории. Положительное значение отмечал в 1860-е гг. Е. Утин, в 1880-е – С. *Венгеров*, К. Арсеньев, в 1910 – Ф. *Батюшков*. Новые идеи появляются в публ. 1910—1916. Авторы подвергают сомнению известные оценки Добролюбова, Ап. Григорьева, отмечают историч. значение творчества О., утверждая, что рус. театр 2-й пол. 19 в. – это театр О. и его «продолжателей и подражателей» (1911. № 6). В 1910-е, когда в «ВЕ» публикуются З. Гиппиус, Д. Мережковский, И. Бунин, становится очевидным, что О. «вовсе не обличитель “тёмного царства”, а верный наблюдатель своеобразной и интересной полосы родного быта... здесь живут и проявляются практическая деловая сметка, бойкий великорусский юмор, способность к порыву и разуму и другие черты коренного москвича».

В 1913 публикуется рец. на книгу франц. писателя Ж. Патуайе «Островский и его театр нравов». В ней ставятся серьёзные проблемы перевода и пост. пьес О. за рубежом. Патуайе высоко ценит О. как художника, отмечает глубокую оригинальность его образов, техническое совершенство пьес как театральных произв., неподражаемый юмор, типичность языка и образов для рус. быта в противоположность комедии характеров. Франц. критик справедливо указывал, что О. ещё ждёт «настоящей и достойной оценки» (1913. № 9).

В 1916 напечатана неопубл. переписка О. в хронологическом порядке с 1850 по 1885 с «необходимыми пояснениями». Историк литературы и театра П. О. Морозов надеялся: «...когда-нибудь наконец, будет использован тот обширный биографический и историко-литературный материал,

находящийся ещё под спудом, который даст возможность ярко осветить фигуру нашего драматурга» (1916. № 10).

При жизни О. критики обращали внимание на социальную проблематику его пьес. Суждения и комментарии, как и весь тон журн., отличались спокойным академическим тоном, серьёзностью и аргументированностью. Критики использовали приёмы объективной оценки: апелляция к авторитетному мнению, контекстуальный анализ. О. не был постоянным автором журн., в отличие от Тургенева, Гончарова, А. К. Толстого. Но это не означает, что драматургия О. не вписывалась в эстетическую и общественную концепцию «ВЕ» и что его демократические убеждения не соответствовали либеральному направлению журн.

Авторы «ВЕ» сыграли важную роль в судьбе О., в изучении его творчества. Отношения между О. и редакцией определялись профессиональными интересами и профессиональной этикой.

Произв. Островского, опубл. в «ВЕ»: Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. 1867. № 1; Василиса Мелентьева. 1868. № 2; Снегурочка. 1873. № 9; Дикарка. 1880. № 1; Застольное слово о Пушкине. 1880. № 7.

Статьи об Островском, опубл. в «ВЕ»: Литературные замечания. 1850. Т. I. №. 1. Отд. VI. С. 28; Журнальные заметки. 1851. Т. I. №. 3. С. 239; Благонравов Эраст. Сон по случаю одной комедии. 1851. Т. II. № 7. С. 387—388; Т. III. № 9/10. С. 97—122; Погодин М. Московские известия. 1851. Т. II. № 8. С. 387—388; Благонравов Э. Письмо Эраста Благонравова к редактору «Москвитянина». 1851. Т. II. № 8. С. 586—602; Письмо от неизвестного к редактору «Москвитянина». 1851. Т. II. № 8. С. 395; Л., Л. [Дмитриев М. А.]. Рецензия: Раут. Литературный сборник. 1851. Т. III. № 9/10. С. 154—155; Е. [Эдельсон Е. Н.]. Неожиданный случай (Драматический этюд А. Н. Островского). 1851. Т. III. № 11. С. 333—337; Е. [Эдельсон Е. Н.]. Отечественные записки. 1851. Т. III. № 12. С. 491—494; Благонравов Э. Письмо Эраста Благонравова. 1851. Т. III. № 12. С. 365—377; Г. [Григорьев А.]. Современник (№ 6 и 7). 1851. Т. IV. № 15. С. 337—343; Г. [Григорьев А.]. Современник, № 10, окт. 1851. Т. VI. № 22. С. 377—379; Григорьев А. Русская литература в 1851 году (Статья четвёртая и последняя). 1852. Т. I. № 4. С. 108; Редакция «Москвитянина». 1852. Т. II. № 8. С. 120; Отечественные записки. 1852, апрель. 1852. Т. III. № 9. С. 40—45; [Григорьев А.]. Библиотека для чтения, № 4, апр. 1852. Т. III. № 9. С. 40—45; Благонравов Э. Наблюдения Эраста Благонравова над русской литературой и журналистикой. 1852. Т. V. № 17. С. 15; Григорьев А. Русская изящная литература в 1852 году. 1853. Т. I. № 1. С. 15—27, 31; А., Б. [Алмазов Б. Н.]. «Современник», 1852, № 12 и 1853, № 1. 1853. Т. I. № 4. С. 229—232; Филиппов Т. И. Летопись Московского театра («Не в свои сани не садись»). 1853. Т. II. № 7. С. 130—136; Э. [Эдельсон Е. Н.]. Отечественные записки, 1853, № 4, апр. 1853. Т. III. № 9. С. 43—48; Прощальный обед Щепкину. 1853. Т. III. № 10. С. 45—50; Г. [Григорьев А.]. Библиотека для чтения, апрель и май. 1853. Т. III. № 12. С. 119—120; Н. «Бедная невеста», комедия Островского на Московской сцене. 1853. Т. V. № 18. С. 64—66; Z., Z. Петербургский вестник. Письма в редакцию «Москвитянина». 1854. Т. I. янв. № 1/2. С. 69—70; Григорьев А. Искусство и правда. Элегия-ода-сатира. 1854. Т. I. № 3/4. С. 79—80; Э—н Е. [Эдельсон Е. Н.]. Бедность не порок, комедия А. Н. Островского. 1854. Т. II. № 5. С. 1—18; Г. [Григорьев А.]. Пантеон. Журнал литературно-художественный (Взгляд на прошлый 1853 год журнала и обозрение 2-й книжки 1854 года). 1854. Т. II. № 5. С. 46, 51; Из Харькова. 1854. Т. II. № 6. С. 54; А., Б. [Алмазов Б. Н.]. Современник, №№ IV—V. 1854. Т. IV. № 14. С. 88—90; Григорьев А. Русские народные песни. Критический опыт (Посвящ. А. Н. Островскому, П. В. Садовскому, Т. И. Филиппову). 1854. Т. IV. № 15. С. 98—131; Э—н Е. [Эдельсон Е. Н.]. Отечественные записки, 1854, №№ 9—10. 1854. Т. VI. № 22. С. 132; Григорьев А. О комедиях Островского и их значение в литературе и на сцене. 1855. Т. I. № 3. С. 97—118; Григорьев Ап. Замечания об отношении современной критики к искусству. 1855. Т. V. № 13/14. С. 118, 124; Григорьев А. Обозрение наличных литературных деятелей. 1855. Т. VI. № 15/16. С. 190—209.

Лит.: Нелидов В. А. Н. Островский в кружке «молодого Москвитянина» // Русская мысль. 1901. № 3. Отд. II. С. 1—36; Ревякин (1). С. 153—164; Его же. Условия участия А. Н. Островского в журнале «Москвитянин», предложенные им М. П. Погодину // Записки Отд. рукописей Гос. б-ки им. В. И. Ленина. М., 1950. Вып. 11. С 147—155; Ревякин (3). С. 51—70; Коган. С. 32—61; Егоров Б. Ф. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 21—27; Лакшин. С. 130—183; Овчинина. С. 48—55, 77—78. Фаркова Е. Ю. А. Н. Островский и «Вестник Европы» // Материалы и исследования (2). С. 85—97.

Е. Ю. Фаркова.

«ВЕЧЕР» (Abend-empfindung), стихотворение, пер. неустановленного автора. В назв. заключён глубокий образно-филос. смысл: вечер – это не только время суток перед наступлением ночи, сна, но и определённый рубеж духовной жизни человека, когда душа начинает готовиться к вечному покою.

Драматические ноты, преобладающие в этом произв., усиливаются за счёт неоднократных повторов слов «могила» («над могилой плач друзей», «явиться из могилы», «на могилу погляди»), «слеза» («волю дать своим слезам», «подари меня одной слезою», «на глазах слеза дрожит»), а также обилия глаголов с семантикой «завершения действия» (погаснет, улетит, скроет, прошла, окончит). Встречаются и скрытые сравнения, близкие к метафорическим: счастье жизни – «вихрь танца», предчувствие – «ветра тихое дыханье». В финале звучит тема назначения поэта и поэзии: терновый венец – символ неувядающей славы, вечной памяти поэта.

Впервые: Сборник 50 романсов и песен Баха, Генделя, Глюка, Мендельсона, Моцарта и других. М., 1866.

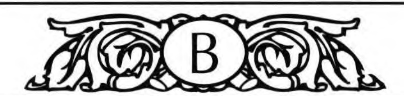
Лит.: Маликов, Н. Томашевский. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 612—613.

Т. В. Чайкина.

ВИЛЬБОА́ (Вильбуа) Константин Петрович (1817—1882), композитор, дирижёр. До 1837 обучался во 2-м кадетском корпусе, при к-ром состоял регентом хора певчих-учащихся. В 1837—1840 служил в гвардейской артиллерии, после чего вышел в отставку. В 1840—1860 служил в военно-учебном комитете. В 1853—1854 В. руководил хором певчих и бальным оркестром лейб-гвардии Павловского полка. Начиная со 2-й пол. 1860-х В. переезжает в *Харьков*, где организует бесплатную музыкальную школу для детей разных сословий, читает лекции по истории и теории музыки в ун-те, а также состоит капельмейстером оперы в антрепризе Дюкова.

В. активно занимался композиторской деятельностью. Он был знаком с композиторами М. И. Глинкой, А. С. *Даргомыжским*, поэтом и критиком А. А. *Григорьевым*. Автор оперы «Наташа, или Волжские разбойники» на либретто Куликова (Москва, 1861; Петербург, 1863, бенефис Д. М. Леоновой), 2-х незавершённых опер – «Тарас Бульба» на сюжет Н. В. Гоголя и «Цыганка» на сюжет Е. А. Баратынского, большого количества бытовых романсов и песен, нек-рые (дуэт «Моряки» – «Нелюдимо наше море» – на стих. Н. М. Языкова, «Думка» на стих. Т. Г. Шевченко, «На воздушном океане» на стих. М. Ю. *Лермонтова*) пользовались у современников большой популярностью.

Встреча и знакомство В. с О. состоялась в редакции «Москв.». Оба были безгранично увлечены народной песней. В 1856 состоялась их совместная этнографическая экспедиция по Волге. Общность увлечений и интересов В. и О. стала залогом их тёплых и дружеских отношений. В. является автором музыкального оформления спектакля Малого театра по пьесе О. «Бедность не порок» в постановке А. Ф. Акимова (Москва, 25 янв. 1854), а также автором музыки к драме Л. А. *Мея* «Псковитянка» (Петербург, 1864, Александринский театр).



Известны 3 письма В. к О., в к-рых он касается вопросов, связанных с подготовкой к печати сб. рус. народных песен, а также пишет о своих планах относительно переезда из Харькова в Москву, где он предполагал при посредничестве О. устроиться капельмейстером в открывавшемся «Народном театре» (был открыт в Москве на время Политехнической выставки с 4 июня по 1 окт. 1872).

Лит.: Соколов В. Т. Из моих воспоминаний // ИВ. 1889. Т. XXXVII. Сент. С. 534—538; Киселёв В. А. Н. Островский и К. П. Вильбоа // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 44—52; Ревякин (2). С. 364—366; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 14, 42, 90; Ефременко Э. Л. [Коммент.] // ПСС. Т 11. С. 420.

Е. А. Рахманькова.

ВИ́ЛЬДЕ (настоящие фамилия и имя: Вильденау Карл Густавович фон) Николай Евстафьевич (1832—1896), драматург, артист Малого театра (1863—1888). Сыграл в премьерах О. роли Дмитрия («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1867), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты», 1868, бенефис), Дулебова («Таланты и поклонники», 1881), Муругова («Не от мира сего», 1885). Будучи старшиной труппы руководимого О. *Артистического кружка*, В. вложил в него мн. сил и личных средств. Автор ряда пьес («Арахнея», «Преступница», «Старички и молодежь» и др.), шедших на столичной и провинциальной сценах, драматических переделок и переводов. О. хлопотал о прохождении пьес В. в Комитете.

Соч.: Сборник театральных пьес. Т. 1. М., 1879.

Г. И. Орлова.

ВИШНЕ́ВСКИЙ Гавриил Николаевич (1832—1908), владелец усадьбы *Адищево* Кинешемского уезда Костр. губернии. Выпускник Санкт-Петербургского ин-та инженеров путей сообщения (1848). Отставной инженер-капитан (1862). Гласный Костр. губернского (1887—1905) и Кинешемского уездного (1868—1905) земских собраний. Член Кинешемской уездной земской управы (1868—1881, 1890—1892). Мировой судья 3-го участка и почётный мировой судья (1881—1906) Кинешемского уезда. Непременный член Кинешемского уездного по крест. делам присутствия (1886—1890). Статский советник (1881).

Состоял с О. в близких отношениях. Был частым гостем в *Щелыкове*, приглашался на именины драматурга и его супруги М. В. *Островской*. О. также навещал В. в его усадьбе.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 41; ПСС. Т. 11. С. 501; Ревякин (4). По указателю; Резепин П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2003. С. 365.

Л. А. Чернова.

ВЛАДИКАВКА́З (осет. Дзæуджыхъæу – «селение Дзауга»), город на юге России, в центральной части Северного Кавказа, столица Республики Северная Осетия – Алания, основан в 1784 как рус. крепость на входе в Дарьяльское ущелье в связи с подписанием Георгиевского трактата между Россией и Грузией и началом строительства Военно-Грузинской дороги.

О. дважды посетил В. во время своей поездки на Кавказ. 1 окт. 1883: «В 3 часа 33 минуты приехали в Владикавказ». Братья (О. и М. Н. *Островский*) переночевали в доме начальника Терской обл., отметив и прекрасный обед, и сад с цветами, и пирамидальные тополя вокруг. Последнюю запись этого дня («Над нами висят горы») следует, видимо, воспринимать как ритуальное заклинание, открывающее перед путешественниками священный Кавказ. На следующее утро выезд в горы О. называет «торжественным». Он в восторге от горных рек, к-рые «не текут, а прыгают по камням», от воды, к-рая вовсе не вода, а белая, «как жемчуг», пена, от «мрачных и величественных» ущелий и гор, от «улыбающихся» долин, требующих «не описания, а живописи». На обратном пути, 30 окт. 1883, на перевале позавтракали «в Казбеке с Казбеком», сделали небольшую остановку для обеда во В. с исполняющим обязанности начальника Терской области Е. К. Юрковским, после чего О. на поезде покинул гостеприимный Кавказ.

Лит.: Михайлов Н. Т. Исторический обзор Терека, Ставрополья и Кубани. Военно-статистическое обозрение Российской империи. Т. 16, ч. 1; Ставропольская губерния. Военно-статистическое обозрение Российской империи. Т. 16, ч. 10; Восточный берег Черного моря. Департамент Генерального штаба, 2008; Швецов В. В. Очерк о кавказских горских племенах, с их обрядами и обычаями в гражданском, воинственном и домашнем духе. Нальчик, 2010. (Сер. Народы Кавказа: страницы прошлого).

М. Ю. Сумская.

ВЛАДИ́МИРОВА (урожд. Рюльe, по мужу Полибина) Елизавета Васильевна (1838—1918), артистка Александринского театра (1855—1870). В пьесах О. была первой исполнительницей ролей Нади («Воспитанница», 1863), Анны Павловны («Шутники», 1864), Марьи Власьевны («Воевода», 1865, на сц. Мариинского театра, в свой бенефис), Марфы Захаровны («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Людмилы («Тушино», 1867) и др. О. ценил её как актрису, готовил с ней роли.

Известно 1 письмо В. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 292—294; ПСС. Т. 10. С. 87, 209.

Г. И. Орлова.

ВЛАДЫ́КИН Михаил Николаевич (1830—1887), инженер, драматург, актёр. Окончив Гл. инженерное училище в Санкт-Петербурге, служил в сапёрном полку в Киеве, под впечатлением от пьес *Гоголя* и О. написал комедию «Купец-лабазник, или Выгодная женитьба» (1852), вышел в отставку и, решив посвятить себя театру, приехал в Москву. Пост. 1-й пьесы сопутствовали ценз. сложности, задевшие и О.: фамилия героя случайно совпала с фамилией реального моск. купца, купеческое сообщество, узнав о готовящейся премьере, обратилось с жалобой к моск. генерал-губернатору А. А. Закревскому, тот сообщил об этом своему начальству в Санкт-Петербург. Николай I сгоряча издал распоряжение, чтобы на моск. сц. пьесы не ставились ранее, чем они пройдут в Санкт-Петербурге. Встревоженный этим, О. обсуждает эпизод в письмах к М. П. *Погодину*. Вскоре Николай I отозвал своё распоряжение, но, по иронии судьбы, Закревский сообщил в Санкт-Петербург, что готовящаяся к пост. пьеса О. «Не в свои сани не садись» похожа на пьесу В., и О. опасался её запрета. Однако ситуация разрешилась благополучно.

В 1852 состоялась и пост. пьесы В. Его последующие комедии (вышли в 1857 в сб. «Драматические очерки», изд. в Москве, включавшем пьесы «Выгодная женитьба», «Поздний урок», «Образованность», «Отрывок») написаны под столь сильным влиянием О., что их подражательность отметили рецензенты (ОЗ. 1857. № 12; «Совр.». 1857. № 7) и А. А. *Григорьев* (Время. 1862. № 9).

В 1865 В. вступил в труппу Малого театра, где прослужил 20 лет. Как актёра О. ценил его невысоко, но в дневнике за 1885 в конспекте задуманной ст. «О сборах и привлечении публики» пишет: «Лакейство <труппы перед начальством.> стало ослабевать с вступлением в труппу артистов с воли… тогда вступили Вильде, Решимов, Владыкин. Неразборчивый приём недаровитых и неумелых артистов, разжижая труппу и нарушая ансамбль исполнения, приносил хоть ту пользу, что поднимал нравственный уровень артистов».

Соч.: Житейская суета. М., 1873; Счастливый брак. М., 1880.

Лит.: Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1952; Зограф Н. Г. Малый театр второй половины XIX в. М., 1960; Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX в. Л., 1979. По указателю; Савин О. М. Пенза литературная. Саратов, 1984; Журавлёва А. И., Некрасов В. Н. Владыкин // Русские писатели: 1800—1917. Т. 1. М., 1989. С. 451.

А. И. Журавлёва.

ВОДОВО́ЗОВ Василий Иванович (1825—1886), учёный, педагог-демократ, поэт, переводчик и критик. Автор учебных и методических пособий, научно-популярных и литературно-критических статей. В. последовательно отстаивал принципы реального изучения литературы, при этом в своих работах часто высказывался достаточно категорично, в духе статей Д. И. *Писарева*. С 1866 сотрудничал в журн. «ОЗ», в 5-м номере к-рого за 1870 впервые была опубл. одна из наиболее известных работ В. – «О воспитательном значении русской литературы».

В статье затрагивается широкий круг вопросов, касающихся выяснения роли литературы в воспитании положительных черт личности. Основным критерием оценки художественного произв. В. считает его идейное содержание. Потому наиболее важное место в предлагаемой им программе занимают произв. с достаточно определённой идеологической направленностью. Особое внимание в работе уделяется оценке деятельности О. и выявлению его роли в рус. литературе 19 в. В то время как мн. представители «реального направления» воспринимали О. как поэта вчерашнего дня, талантливого бытописателя прошлого и отказывали ему в понимании проблем совр. действительности, в возможности адекватно отразить в художественном произв. реалии сегодняшнего дня, В. видел в нём новатора, способного точно уловить и отобразить разнообразные проявления рус. жизни.

В., определяя общую направленность творчества О., называет его последователем «гуманного направления» *Гоголя* и «обличителем недостатков разных слоёв общества». По замечанию критика, О. «с большим искусством умеет изобразить, как естественные человеческие движения сердца, естественные отношения между людьми везде подавлены под гнётом величайшей лжи, тупоумия и самого грубого произвола, как человек, одарённый искрою разума и чувства бьётся, борется, утопая в этом затхлом омуте, и бессильно отдаётся роковому потоку, и как женщина более всего страдает при такой обстановке». В. подчёркивает просветительский мотив творчества О., в к-ром ему также несправедливо отказывала демократическая критика 1860—1870-х гг.

Отметив сатирический талант О., избравшего для себя «совершенно новый предмет сатиры» – купеческий быт, В. в качестве неоспоримого достоинства принимает и др. сторону этого таланта – гуманистическую. Потребность в народном идеале и обращение к основам устройства рус. быта, столь отчётливо выраженные во многих произв. О., В. трактует не как консерватизм и патриархальную отсталость писателя (что было свойственно для демократически мыслящих критиков того времени), а как неотъемлемую черту прогрессивного человека, способного конструктивно мыслить. По его мнению, О. в своих произв. указывает на светлые стороны простой рус. натуры, «хотя и выражаемые в непривлекательной форме ухарства или самодурства». В умении показать «достойные сочувствия человеческие порывы и в бедной чиновничьей среде» О. близок Гоголю. «С большею, чем у прежних наших поэтов, общностью идеи» О., как пишет В., «касается разных слоёв общества и везде поясняет… одну главную причину зла: узость понятий, прадедовский обычай, который всосался в плоть и кровь и управляет человеком даже помимо его воли».

Соч.: О воспитательном значении русской литературы // ОЗ. 1870. Т. CXC. № 5. Отд. 1.

Е. Н. Белякова.

«ВОЕВОДА», либретто к опере Чайковского в 3-х действиях и 4-х картинах (соч. 1867—1868) по одноимённой комедии О., написанное О. и П. И. *Чайковским*. Впервые был исполнен фрагмент оперы (антракт и танцы сенных девушек) во 2-м Симфоническом собрании Российского музыкального общества 2 дек. 1867 под управлением Н. Г. *Рубинштейна*. Целиком опера исполнялась 1-й раз в Москве в Большом театре 30 янв. 1869 в бенефис А. Г. Меньшиковой (дирижёр Э. Н. Мертен).

О., пообещавший Чайковскому безвозмездно составить либретто по пьесе «Воевода», очень быстро написал 1-й акт и 1-ю картину 2-го и даже дал композитору запись напева и текст песни «На море утушка». 1-е действие было получено Чайковским уже 5 марта 1867, но в конце апр. он потерял рукопись О. Восстановив по памяти текст 1-го действия, О. отправил его 7 июня 1867 Чайковскому. Утраченную 1-ю картину 2-го акта О. передал Чайковскому уже в Москве 31 авг. 1867. К этому времени композитор охладел к выбранному сюжету и оставил мысль об опере. Нек-рое время спустя по просьбе А. Г. Меньшиковой Чайковский взялся дописать оперу для её бенефиса и сам наскоро закончил либретто. К законченной и уже поставленной опере композитор отнёсся критически и уничтожил её партитуру, к-рая была восстановлена уже в 20 в.

Впервые: М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1869.

Лит.: Ларош Г. А. Музыкальная хроника (Новая русская опера: Воевода г. Чайковского. Бенефис г-жи Меньшиковой 30-го января) // Современная летопись. 1869. № 6. С. 10—11; А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М. ; Л., 1937. С. 25—30; 141—171, 192; Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 58; Ревякин (2). С. 374—377; Ипполитов-Иванов М. М. Встречи с Островским, его советы, указания… // Восп. С. 429—430; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке. М., 1976. С. 17—18, 26—30, 40, 54, 59, 62, 81, 112; ПСС. Т. 10. С. 403—405, 601; Т. 11. С. 258; Т. 12. С. 704; Зенкин К. В. У истоков творческого пути П. И. Чайковского. Увертюра «Гроза» // Щелыковские чтения 2006. С. 218; Его же. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 190—192; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 10.

Е. А. Рахманькова.

«ВОЕВОДА. СОН НА ВОЛГЕ», комедия в 5-ти действиях, с прологом, в стихах. Первое упоминание о пьесе содержится в письме к И. И. *Панаеву* от 28 авг. 1860; она писалась для «Совр.», и Н. А. *Некрасов* поддерживал О., вдохновившись его замыслом (Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11. М., 1952. С. 30). Однако комедия была завершена лишь в дек. 1864. Появление «Воеводы» было широко отмечено критикой: рец. появились и в «СПбВед.» (П. В. *Анненков*), и в «М. вед.» (Н. С. Назаров под псевд.: Н. Н.); откликнулись также А. С. *Суворин* и Д. И. *Писарев*. В 1885 О. создал 2-ю ред.

Замысел возник, вероятно, во время путешествия по Волге в 1856. Предполагалось, что комедия войдет в цикл «Ночи на Волге». При разнообразии ландшафта, представленного в пьесе (площадь, сад, овраг, пещера, мост через речку, монастырь, сени, терем) Волга выступает постоянным и доминантным образом, организующим художественное пространство. В трёх ремарках указано, что должна виднеться Волга и её берег. Река, становясь устойчивым элементом декораций, сообщает единство месту действия. Своеобразной кульминацией в этом отношении становится разыгрываемая на сц. народная драма «Лодка», действие к-рой разворачивается непосредственно на Волге. Огромная река – и общий фон, и своеобразное



действующее лицо: о ней поют и рассказывают, её видит во сне воевода. Её образ придаёт событиям историч. достоверность, поскольку это единственный реальный топоним в пьесе; город, где происходят события, принципиально не назван: это «большой город на Волге». Существенные оттенки смысла образа – указание на пространственные связи вне сцены, историчность (река Степана Разина) и характерные свойства людей, выросших на её берегах: широта души, вольнолюбие и удаль. Особенно привлекателен для О. был вызревавший в этих местах опыт народного сопротивления. Развёрнутость и глубина пространственного образа придает историч. пьесе необходимую эпичность.

В процессе создания комедии О. работал со мн. историч. документами, в т. ч. касающимися практики жизни людей 17 в. Часть из них О. назвал сам в черновом автографе 1-й ред.: это «Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией императорской Академии наук» (Т. 3, 4. СПб., 1836); «Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией» (Т. 2—4. СПб., 1841—1842); «Акты относящиеся до юридического быта древней России» (Т. 2. СПб., 1964); книга Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» (СПб., 1859). Исследователи указали и на др. источники: «Домострой», «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» Н. И. *Костомарова*, «Домашний быт русских царей» И. Е. *Забелина*, «Древние пустыни и пустынножители на северо-востоке России» А. П. Щапова, его же книги «Русский раскол старообрядства» и «Земство и раскол».

О. уделял особое внимание языку эпохи, блестяще стилизуя не только речь героев, но и документы. В частности, две челобитные, к-рые звучат со сцены, составлены из формул и выражений, почерпнутых из подлинных челобитных 17 в. Язык «Воеводы» свидетельствует о том, что О. необыкновенно увлёкся красотой и обаянием рус. речи и старался воспроизвести её в жанровом разнообразии, от поговорок до судебных документов.

Достоверность фактов, к к-рой стремился О., сочетается в комедии с точностью воспроизведения атмосферы эпохи. Особенность Смутного времени виделась ему в формировании народного историч. сознания. «Воевода» входит в ряд историч. пьес, посв. этому периоду; однако в отличие от хроник «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» здесь О. сосредоточен не на историч. событиях, а на обыденной жизни людей «в половине XVII столетия». Разные грани бытия: социальная практика, бытовая жизнь и мир чувств личности – отражены и в колоритности языка, и в специфике действия.

По сохранившемуся в черновиках первонач. плану видно, что любовная линия предполагалась основной: «Акт 1-й. – Сад. Дочери. Комната в доме боярина. (Скоморохи). Акт 2-й. – Палата воеводы. Ворожба. Охота. Сцена молчания при матери. Шут. Женщина. Приказ ей. (Разбойники). Акт 3-й. – Терем: сцена с вдовой. Сцена с служанкой, опять с вдовой. Сон. Акт 4. – изба. Во сне разные виды – поют "Лодку". Акт 5-й. – Двор. Переходы».

Драматическое действие заключается в борьбе за молодую дочь богатого посадского Марью Власьевну между старым распущенным воеводой и сыном богатого дворянина Степаном Бастрюковым. Социальные различия между соперниками отражают важнейшую грань замысла: формы феодальной жизни устаревают; время боярства, с его самовластием и неограниченным тиранством, поддержанным политическим устройством, проходит. Воевода виделся автору типичным представителем не только власти, но и социального круга. «Нечай Шалыгин – такой же, как и все бояре того времени, не лучше, не хуже», – объяснял он актёру *Ленскому*, игравшему роль воеводы (Ленский А. П. Статьи. Письма. Записки. Изд. 2-е. М., 1950. С. 84). Любовь молодого Бастрюкова и Марьи Власьевны – пример отношений, основанных на личных симпатиях людей, укоренённых в народной культуре. Подлинный демократизм О. проявился в том, что в иерархической культуре Средневековья он акцентирует гуманистические начала, определившие культуру Нового времени: уважение к личности и победительную силу человеческих чувств.

Вместе с развитием любовной линии пьесы развивается и социальный конфликт между воеводой и жителями города. Сюжетообразующим мотивом 1-й ред. стало написание посадскими челобитной. Действие завязывается в Прологе: народ жалуется на своеволие и корысть воеводы; справедливость народного мнения подтверждается поведением Шалыгина. Отставной подьячий Жилка жалуется воеводе на слуг Бастрюкова (очевидно, из корысти); народ задумывает посылать челобитную на воеводу и надеется на помощь Бастрюкова-старшего. Так любовный конфликт, развитие к-рого начнётся в 1-м действии, связывается с социальным. Последний выступает фоном для первого и одновременно объясняет его: нравственно ущербный человек не бывает хорошим правителем. Эта «годуновская» проблематика не акцентирована, но намечена в 1-й ред. «Воеводы». Нечай Шалыгин, мучимый совестью, далёк от пушкинского Бориса Годунова и по психологическим свойствам, и по масштабности фигуры, и по формам поведения и речи, однако тема совести правителя отзывается в композиции сюжетных линий «Воеводы».

Занятия, чувства и взаимоотношения обывателей и обусловливают время, и обусловлены временем. В России начала 17 в. сочетаются черты социальной обрядности средневекового общества и признаки индивидуалистической культуры. Напр., патриархальные отношения привилегированных слоёв со слугами, обусловленные общественным устройством, основаны как на обычае, так и на личных пристрастиях: слуги Бастрюкова рады угодить хозяину из благодарности и душевной расположенности, а воеводе люди подчиняются из страха или корысти. Аналогичная картина складывается при отражении в «Воеводе» сферы смешного, чутко вбирающей черты культуры определённой эпохи. В частности, шутовство, традиционно связанное с карнавальным смехом, характеризующим Средневековье, воспринимается в пьесе как явление более принудительно-формальное, чем сущностное. Оно противопоставляется душевному веселью, идущему от игры молодых сил, а также живому и весёлому скоморошьему смеху.

Чувства героев, будь то страх, радость, гнев или любовь, как правило, сильны и ярки, их проявления прямы и непосредственны, иногда грубоваты. О. представил в «Воеводе» разнообразно и глубоко чувствующих людей, способных к любви и нежности, гневу и хитрости, драке и мести, смирению и покаянию. Их поведение объясняется как социальными, так и психологическими характеристиками, причём соотношение общественно принятого и индивидуального в каждом характере различно. Само разнообразие героев, вообще свойственное пьесам О., в «Воеводе» было особенно важным, поскольку отражало полноту обыденного существования.

Общественные и политические проблемы эпохи, гл. из к-рых – угнетённость крепостных крестьян, разнообразно отражены в комедии. Вековой опыт страдания, воплощённый в немногочисленных и очень выразительных эпизодах, необходимо дополняет и мотивирует одну из гл. тем пьесы – рост народного сопротивления. Его формы также соответствуют эпохе: вместе с разбойничеством как индивидуальным выражением протеста, О. изображает общественно-значимые действия посадских, приведшие к смене власти в городе.

Что касается разбойничества, вызванного и личными склонностями людей, и невыносимостью их жизни, О. поэти-

зирует его вслед за фольклором и отмечает разные стороны этого явления. Особенно значительно в 1-й ред. влияние на автора фольклорного осмысления Степана Разина. Но в образе Романа Дубровина ощутимо влияние не только разинского цикла, но и легенд о разбойнике Кудеяре (в пьесе Худояр). Привлекательность удали и великодушия, верности и честности, сочетания вспыльчивости и рассудительности, жажды справедливости, воплощённой в мотиве мести за бедных – всё это нашло выход в создании образа беглого посадского, ставшего разбойником, и его подчинённых. Намечена в образе и др. грань, развитая во 2-й ред.: совестливость, вытекающая из чувства греховности разбойничьей жизни.

В своей рец. Анненков назвал «Воеводу» «бытовой и историко-юридической хроникой» и отметил, что «юридическая сторона хроники-комедии» развита у О. «чрезвычайно полно и эффектно, так полно и эффектно, что она прежде всего бросилась в глаза публике…» (цит. по: Зелинский В. Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Ч. 2. М., 1895. С. 147). 1-я ред. комедии представляет фактическую смену власти, произошедшую благодаря политической активности народа. Посадским людям присуще чувство собственной силы, их политическое самосознание довольно развито: никто не выдаёт беглого Дубровина воеводе; все однозначно оценивают деятельность воеводы, частично признавая и свою вину за его «воцарение» (разговор Дружины со Старостой в 1-м явл. Пролога), и совместно ищут способы борьбы с ним. Для «Воеводы» специфично отражение частного вопроса о роли суда и государства в обустройстве социальной жизни. Естественно увидеть в этом следствие социальной практики 1-й пол. 1860-х гг., когда готовилась судебная реформа, что и определило актуальность в пьесе темы власти и суда.

Ведущим мотивом темы суда в пьесе становится несправедливость и неправедность суда как гос. ин-та. В финале 1-й ред., несмотря на благополучное завершение действия и победу над Шалыгиным, посадские скептически оценивают будущее: «Ну, старый плох, каков-то новый будет». – «Да, надо быть, такой же, коль не хуже». Торжество справедливости, т. о., осознаётся временным, если не случайным. Героям свойственно противопоставлять земной суд небесному, но это противопоставление призвано лишь снизить значимость первого, оно отнюдь не означает веры в милосердие Бога и возможность прощения на Великом суде. Подобное осмысление суда выражает вековой духовный опыт народа, отражённый в духовном стихе: «Пошла правда по поднебесью, Пошла кривда по сырой земле…» О. понимал, что народные представления о земном и небесном суде основаны на особенностях веры и религиозности. Эта мысль особенно ярко проявилась во 2-й ред. пьесы.

Атмосфера народной жизни на сломе эпох, отразившем изменения в сознании, передавалась на сцене с помощью фольклорного материала. Включение в текст разных жанров устного народного творчества и их стилизаций, сцены со скоморохами, шутом, ворожбой, представление на сцене народной драмы «Лодка», очевидно, должны были полно отразить поэтическую стихию народного творчества. Это сторона «Воеводы» пленила ценителей-литераторов: Анненкова, Суворина, *Тургенева.*

Однако О. обратился в комедии к фольклору не только из-за его эстетических достоинств. Фольклорные вставки выполняют в пьесе разные функции. Напр., в 1-й ред. на протяжении всего действия 15 раз звучат песни: свадебная, разбойничья, игровая, колыбельная, духовный стих. Примечательно, что они исполняются только симпатичными автору героями; в пьесе поют скоморохи, слуги Бастрюкова, разбойники из окружения Дубровина, шут. Таким способом выражается удаль персонажей, широта их души и укоренённость в национальной культуре. Гл. героиня, Марья Власьевна, даже наделена способностью сложить собственную песню (О. стилизовал народную плясовую), чем подчеркивается сила и живость её характера. Др. функция песен – обобщение народного опыта векового страдания и угнетённости; об этом поётся в колыбельной старухи-крестьянки, текст к-рой О. сочинил, и в песне нищих из духовного стиха «О Голубиной книге». Последний фрагмент дважды звучит в 1-й ред., а во 2-й предваряет действие Пролога, выполняя т. о. роль, подобную роли хора в античной трагедии.

Сказки и легенды, звучащие в исполнении персонажей «Воеводы», часто символически предсказывают развитие действия. Так, во 2-м явл. 1-го действия звучат два фрагмента: о Никите Кожемяке и о заточённой в тереме красавице. Летописный рассказ о юном киевском богатыре, спасшем родной город, стал основой для распространённой в народе сказке о Никите Кожемяке, победившем дракона и спасшем девушку. В «Воеводе» воспроизводится своеобразный аналог этих событий: Степан Бастрюков повергает злого воеводу, освобождает Марью Власьевну и женится на ней. 2-й же фрагмент, к-рый, по мнению комментаторов, ближе всего к былине «Дунай-сват» («О женитьбе князя Владимира»), фактически рассказывает о происшедшем с героиней: она будет спрятана в доме воеводы и оставлена под строжайшим надзором его слуг.

Аналогичную функцию – предсказание судьбы героини – выполняет в пьесе и Домовой. Писарев в ст. «Прогулка по садам российской словесности» не принял, в частности, эту сцену, увидев в изображении Домового потакание народным суевериям. Однако в жалости Домового к Марье Власьевне («Ты на счастье, на радость рожоная, / Не про старого мужа рощеная») и предсказании её будущего («Скрасишь скучный терем / На короткий час, / Да и пуст покинешь / И бежишь от нас») зритель видит оценку происходящего, выраженную в поэтичной форме.

Образ домашнего хранителя оказался необходим О. как воплощение надчеловеческих сил, управляющих общей жизнью. Воевода нарушает ряд обычаев: изменяет решение о свадьбе после сватовства, до свадьбы смотрит на невесту и забирает её от родителей. Такое посягательство на вековой уклад жизни не может остаться безнаказанным; зритель в словах Домового слышит уверенность в незыблемости порядка жизни, убеждается в том, что любовь и правда победят. О. здесь следует логике народных представлений о мироустройстве; он старался соблюдать её даже в деталях, о чём, в частности, свидетельствует поправка в ремарке перед появлением Домового. В 1-й ред. он выходит «из двери», во 2-й – «из-за печи», что ближе к народным поверьям.

Стихия народного творчества определяет единство мира героев пьесы. Социально и характерологически выделенный воевода Нечай Шалыгин оказывается плоть от плоти народного миропонимания. В его сне, композиционно центральном событии пьесы, разыгрывается народная драма «Лодка». С самого начала О. предполагал её постановку на сц. как символическое воспроизведение реальных событий. Характерно, что народная драма представлена в форме сна, традиционно отражающего глубинные пласты сознания героя. Происходящие в жизни Нечая Шалыгина события отражены в народном произв.; его личный опыт естественно включён в общенародный. Сознание этого героя и его миропонимание тем самым предстают единым с древним, национальным сознанием. То же можно сказать и о Дубровине, и о Бастрюкове, и о Дюжовых.

О. использует фольклор для выражения их мира, где сосуществуют ведун Мизгирь и Пустынник, Домовой и Священное Писание, суеверия и страх Божий. Такое сочетание особенно ярко проявляется в быту, к-рый с любовной точностью воспроизводится в комедии. О. отражает обычаи и нравы людей в сценах сватовства и угощения, при любовном объяснении героев; в изображении реакции на шутовские выходки или



веселье скоморохов. Герои чураются при встрече с непонятным, при ссорах грозятся выдергать бороду, рады даровой выпивке, верят в приметы, восприимчивы к чудесам. Всё это создает неповторимый колорит эпохи.

Преодолевая необходимую по законам историч. жанров временну́ю дистанцию, О. оценивает события словно изнутри, акцентируя не удалённость изображаемого мира, а его органическую связь с настоящим. В частности, он выдерживает народную логику примет. В 1-м монологе воеводы рассказывается о том, как под ним остановился конь, и герой связывает это с особенным местом. Однако в общем действии пьесы такая остановка коня предвещает несчастье. Так автор солидаризируется со своими персонажами, изображая правомерность их верований, а также красоту и справедливость общего жизненного уклада.

Вторая редакция «Воеводы» (1885) существенно отличается от первой. О. сам осуществлял постановку комедии, ознаменовав этим своё вступление на пост заведующего репертуарной частью московских императорских театров. Утверждая ансамблевый принцип игры, он большое внимание уделил собственно характерам. Сохраняя их яркость, автор приблизил героев – людей 17 в. – к своим современникам. Психологические мотивировки поступков стали конкретнее, что сделало их характеры убедительнее. Напр., в образе Дубровина заострены мотивы личной мести и покаяния, появился намёк на его особую связь с Пустынником. Образ получил динамику и стал объёмнее: зритель видит не удалого справедливого разбойника, а глубоко несчастного человека широкой души, пережившего духовный перелом. Аналогичную стратегию автор выбирает, наделяя Пустынника биографией или переделывая роль воеводы Шалыгина, где акцентируется его душевная и духовная сущность.

Стараясь сделать комедию более сценичной, О. стройнее выстраивает действие. Он убирает неск. сцен нравоописательного характера (сц. с ворожбой Мизгиря, сатирическое изображение суда из сна воеводы), кардинально изменяет финал: восстановление справедливости оказывается возможным не из-за вмешательства моск. суда (линия челобитной редуцирована во 2-й ред.), а благодаря духовному перерождению воеводы. Социальная проблематика снижена, зато углублена психологическая и бытийная. Тема суда претерпела существенные изменения: не гос. суд, с его проблемами в практике жизни, а высший суд и понимание его неизбежности для каждого человека более интересует О. По концепции пьеса стала стройнее: очевидно выдвижение на 1-й план религиозных мотивов. Кроме христианизации образов гл. действующих лиц, воеводы и Дубровина, существенно и появление новых сцен: рассказа Щербака о видении святого угодника, сошедшего с иконы, о крушении лодки и обращении к вере разбойников Каурого и Щербака. Ведун Мизгирь, необходимый по сюжету, стал внесценическим персонажем и оценён как шарлатан, что в 1-й ред. было не столь очевидно. На 1-й план выдвинута фигура Пустынника, воздействующего на героев и способствующего установлению справедливости. В результате проясняется мысль о том, что человеческой жизнью управляет духовная власть, требующая от каждого человека безусловного выполнения заповедей, покаяния и личных усилий.

Комедия, благодаря особенному колориту и поэтичности, оказалась привлекательной для композиторов. Ещё в 1865 М. П. *Мусоргский* написал музыку для Колыбельной крестьянки и 4-го действия; неск. вокальных номеров создал П. И. *Бларамберг*. П. И. *Чайковский* создал оперу, часть либретто для к-рой написал О.; этот фрагмент использовал и А. С. *Аренский* для своей оперы на сюжет «Воеводы» (премьера состоялась 21 дек. 1890 тоже в Большом театре).

Автографы: (ЧА, 1-я и 2-я ред.). РГБ. Ф. 216. М. 3097. Ед. хр. 5.

Впервые: Совр. 1865. С. 165—300.

Впервые пост. на сц.: 28 апр. 1865 в петербургском Мариинском театре и 9 сент. в моск. Большом театре. Пьеса вошла в репертуар и провинциальных театров. Осуществлённая О. постановка «Воеводы» в Малом театре имела большой успех; до 1900 не сходила со сц., всегда во 2-й ред.

Лит.: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901; Кашин. [Т. 1]. С. 203—245; Долгов Н. А. Н. Островский 1823—1923. М.; Пг., 1923. С. 131; Синюхаев Г. Островский и народная песня // Изв. ОРЯС (АН). 1924. Т. 28. С. 38; Чернышёв В. И. Русская песня у Островского // Известия по русскому языку и словесности, 1929. Т. 2. Кн. 1. С. 296; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. записки Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. 1955. С. 64—65; Луконин А. Ф. Песня, её источники и значение в творчестве А. Н. Островского // Учён. зап. Куйбышевского гос. пед. ин-та, 1958. Вып.19. С. 163—170 и др.; Лотман. С. 270; Овчинина. С. 150—168.

И. В. Мотеюнайте.

ВО́ЛГА, крупнейшая река Европы, берёт начало на территории Тверской губернии у деревни Волговерховье в Осташковском уезде.

В 1853 было учреждено пароходное общество пассажирских перевозок «Самолёт», правление в Петербурге. На В. были устроены пароходные пристани в *Твери*, Корчеве, *Угличе*, *Рыбинске* и *Ярославле*. Первые три колёсных парохода «Тверь», «Рыбинск» и «Ярославль» были куплены в 1853 в Бельгии; регулярное пассажирское сообщение от Твери до Ярославля открылось в 1854. Именно эти пароходы и видел О. в 1856, когда трасса пассажирского сообщения была продлена до *Нижнего Новгорода* (в 1857 до *Казани*, в 1858 по Каме до Перми). К концу 1850-х гг. общество «Самолёт» владело 21 пароходом. И к началу 1860-х гг. пароходы плавали от Твери до Астрахани.

Путешествие по Волге в 1856 и 1857 сформировало у О. замысел цикла пьес «Ночи на Волге». В пьесах О. «Горячее сердце», «На бойком месте», «Доходное место», «Бесприданница» и особенно «Гроза» и «Воевода» отразились впечатления волжской поездки – типы, сюжеты, народный язык и сам поэтический образ В.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 27—51; Коган. По указателю; Лакшин. С. 316—328; Основные факты в становлении и развитии водного транспорта на Верхней Волге в дореволюционный период и за годы Советской власти. Калинин, 1982. С. 40—43; Тверская область. Энциклопедический справочник. Тверь, 1994. С. 72.

М. В. Строганов.

«ВОЛКИ И ОВЦЫ» (1875), сатирическая комедия О. Современники увидели в пьесе отзвук одного судебного процесса, получившего большой общественный резонанс – дела игуменьи Серпуховского Владычино-Покровского монастыря Митрофании, в миру баронессы Розен. Эту, несомненно, существующую связь не следует, однако, понимать упрощённо и видеть в Митрофании прототип Мурзавецкой. На самом деле можно говорить лишь о том, что О. создал пьесу под впечатлением процесса и его обсуждения в печати. Характер переработки этих жизненных впечатлений – и переработки весьма значительной – очень показателен и для мировоззрения, и для творческого метода О.

Суд над Митрофанией проходил 5—15 окт. 1874. Дело состояло в следующем. Митрофания основала религиозную трудовую общину для призрения женщин. Средства на её содержание сначала поступали за счёт пожертвований, к-рые полились широким потоком, поскольку Митрофания, имевшая связи при дворе, добивалась наград для благотворителей. Когда же этот поток иссяк, она пустилась на разные тёмные

махинации и даже прямые подлоги. По жалобе купца Лебедева было начато следствие, установившее состав преступления.

Воспоминания об этом деле оставил А. Ф. Кони: «Подлог векселей Лебедева был в сущности преступлением довольно заурядным... Но личность игуменьи Митрофании была совсем незаурядная. Эта была женщина обширного ума, чисто мужского и делового склада, во многих отношениях шедшего вразрез с традиционными и рутинными взглядами, господствовавшими в той среде, в узких рамках к-рой ей приходилось вращаться. Эта широта воззрений на свои задачи в связи со смелым полётом мысли, удивительной энергией и настойчивостью не могла не влиять на окружающих и не создавать среди них людей, послушных Митрофании и становившихся, незаметно для себя, слепыми орудиями её воли. Самые её преступления – мошенническое присвоение денег и вещей Медынцевой, подлог завещания богатого скопца Солодовникова и векселей Лебедева, – несмотря на всю предосудительность её образа действий, не содержали, однако, в себе элемента личной корысти, а являлись результатом страстного и неразборчивого на средства желания её поддержать, укрепить и расширить созданную ею трудовую религиозную общину и не дать ей обратиться в праздную и тунеядную обитель» (Кони А. Ф. Собр. соч. Т. 1. М., 1966. С. 66—67). Портрет этот мало похож на Мурзавецкую, сходство характеров ограничивается властностью да тем, что, по словам Чугунова, «у Меропы Давыдовны её женского ума на пятерых мужчин хватит».

Дело Митрофании широко обсуждалось в печати. Либеральная и народническая печать считала ненужным и неважным вникать в мотивы преступлений Митрофании и останавливаться на её личности, а стремилась заострить внимание на общественном смысле этого дела, для неё процесс «интересен главным образом как характеристика нравов, как обличение многих сторон... общественной жизни» (Неделя. 1874. № 44).

О., видимо, ближе всего была эта последняя трактовка. На характеристике нравов он и сосредоточивает своё внимание. Вместе с тем О., автору сатирической комедии, нужен не герой, находящийся в конфликте со средой, а, напротив, герой, наиболее полно эту среду выражающий. Такой и оказывается в пьесе Мурзавецкая. В ней та же, что и у Митрофании, неразборчивость в средствах, презрение к законам во имя будто бы более высоких нравственных заповедей. Но всё это у героини О. подчинено беззастенчивому корыстному личному интересу. Реальная Митрофания – фигура сложная и противоречивая, героиня О. – человек по-своему цельный, хотя и отвратительный.

Ещё одна немаловажная для О. черта сходства – речевой облик Митрофании и Мурзавецкой. Диалог Митрофании с адвокатом, к-рый приводит А. Ф. Кони, её жалоба на содержание «в кордегардии под охраной мушкетёров» – всё это читается, словно реплики Мурзавецкой.

Одна из важнейших задач О. в комедии – показать глубокую и органическую связь Мурзавецкой со своей средой – средой провинциального дворянства – закономерность и естественность её морали, взращённой крепостничеством и прекрасно уживающейся с новыми пореформенными условиями жизни.

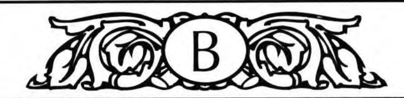
1-е действие пьесы представляет собой развёрнутую экспозицию благодаря неторопливым разговорам персонажей, их чисто бытовым хлопотам с той средой, где предстоит развертываться действию. Не составляет исключения и комедия «Волки и овцы». Правда, здесь к концу 1-го действия уже завязывается та интрига, к-рая будет движущей силой, пружиной всей пьесы. В 1-м действии появляются почти все основные герои пьесы (за исключением Беркутова, к-рый появляется только в 4-м акте, что связано с его особой ролью в замысле). Наиболее полно обрисованы в 1-м действии Меропия Давыдовна Мурзавецкая, «девица лет 65-ти, помещица большого, но расстроенного имения; особа, имеющая большую силу в губернии», как сказано в ремарке, и её беспутный племянник Аполлон Викторович Мурзавецкий, прапорщик в отставке, к-рого «свои же товарищи из полка выгнали за мелкие гадости», по трезвому определению его тётушки. Можно сказать, что к концу действия оба эти героя совершенно ясны зрителю, и в дальнейшем мы уже следим только за их делами, в характерах же их не обнаруживается ничего нового. Это объясняется тем, что Мурзавецкие – тётушка активно, а племянник пассивно – организаторы и главные герои интриги, к-рая лежит в основе фабулы. Поэтому-то и важно, чтобы зрителю уже при завязке была понятна человеческая сущность этой родственной пары. Все др. действующие лица в 1-м акте остаются ещё во многом неясными, они раскрываются постепенно на протяжении всей пьесы.

До появления Мурзавецкой на сцене о ней известно довольно много. Толпа крестьян и мастеровых, к-рые пришли получить по счетам, ярко свидетельствует о том, что именье немалое, что тратит Меропа Давыдовна по-барски, а расплачиваться не торопится. Дворецкий Павлин требует от пришедших уважения к святости праздника и к благочестию своей хозяйки, к-рая не захочет, вернувшись из церкви, заниматься земными дрязгами. Не успевает дворецкий выпроводить из дому толпу, как появляется старый стряпчий Чугунов, и из беседы с ним читатель (и зритель) узнаёт кое-что новое о Мурзавецкой: она не только святоша, но и любительница вести тяжбы.

3-е явл. – необычное для поэтики О. Здесь драматург создаёт немую сцену, всё 3-е явл. – действие без слов: торжественный проход Мурзавецкой, окружённой женщинами, одетыми, как и она, во всё чёрное. О. подробно описывает мизансцену, одежду Мурзавецкой и её спутниц, её жесты, позы присутствующих. Всё подчинено тому, чтобы создалось впечатление такое же, как от появления важного духовного лица. Мурзавецкая молча проходит в гостиную. И О. тут же начинает внешне простодушными, но не лишёнными авторской иронии репликами действующих лиц, Старосты и Подрядчика, обнаруживать истинную природу этой святоши: «Ах, матушка! Дай ей, господи!.. И костылёк-то всё тот же». – «Разве помнишь?» – «Да как не помнить? Тоже, как крепостными-то были...» – «Так хаживал по вас?» – «Ещё как хаживал-то!»

Вслед за тем появляется племянник Мурзавецкой – Аполлон Викторович, к-рому суждено стать пешкой в игре Мурзавецкой, задумавшей прибрать к рукам имение молодой богатой вдовы Купавиной. Сперва Аполлона характеризует разговор Павлина с Чугуновым, затем он сам появляется на сцене и своим поведением полностью подтверждает аттестацию, данную дворецким. Наконец, в беседе с тёткой он получает окончательную характеристику. Рассуждения Мурзавецкой – очень ёмкая и многоплановая реплика. Она проясняет и Аполлона Викторовича, и саму Мурзавецкую, и мораль их среды в целом: «Где уж клеветать; про тебя и правду-то мне сказать, так люди стыдятся. Да чего и ждать от тебя? Из полка выгнали... <...> Молчи! Уж не болело б у меня сердце так бы за молодечество какое-нибудь: ну, растрать ты деньги казённые, проиграй в карты – всё б я тебя пожалела; а то выгнали свои же товарищи, за мелкие гадости, за то, что мундир их мараешь».

Аполлон пытается защититься от обвинений, и ответ его – нелепый и комический – содержит глубочайшую характеристику героя, в нём сжата как бы история целого социального типа – бравого и молодцеватого лихого офицера. Когда-то в романе Лермонтова шутовская реплика драгунского капитана «натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка» прозвучала как пародия на высокий фатализм Вулича и размышления о жизни самого Печорина. Казалось бы, эта нехитрая солдафонская философия – конечная точка опошления идеи. Но нет! В реплике Аполлона Викторовича Мурзавецкого она



выступает в ещё более усечённом виде: «Судьба, ма тант, судьба; а судьба – индейка. <…> Судьба – индейка, я вам говорю, вот и всё».

Давно уже ушли в прошлое не лишённые романтической прелести гусарские пиры, бесшабашная готовность из молодечества рискнуть жизнью. Последыш этого племени Аполлон Викторович Мурзавецкий «дня по два кантует» в придорожном разорихинском трактире под вывеской «Вот он!», напивается прозаической сивухой и не пропускает ни одного гостя своей важной тётки без того, чтобы попросить у него на выпивку, разумеется, «взаймы», немного, «однако ж не полтинник». Таков этот персонаж, к-рому Мурзавецкая в своих планах отводит роль героя-любовника. Самое яркое комическое начало пьесы, почти водевильно-комическое, как раз и связано с попытками этого горе-героя играть роль неотразимого покорителя женских сердец, с попыткой его вскружить голову богатой и хорошенькой вдове Купавиной, у к-рой Аполлон в конце концов занимает пять рублей на выпивку.

О. последовательно строит эту роль как пародию на классический образ неотразимого для женщин офицера, красавца и мота, блистающего всеми геройскими мужскими добродетелями. Вместо пиров – прозаические запои, вместо дуэлей – трактирные ссоры с мужиками, вместо благородной барской забавы – охоты – бессмысленная муштра глупого пса с громкой кличкой Тамерлан, к-рого дворня зовёт «волчьей котлеткой» и к-рого в конце пьесы действительно съедают волки. А чего стоят манеры Мурзавецкого, его французские фразы, многозначительно написанные О. русскими буквами (деталь, несомненно, важная, т. к. франц. реплика Глафиры написана по-французски). Предел выразительности – «любовный» диалог с Купавиной, в ходе к-рого делается совершенно ясно, что источник мудрости, философских сентенций и остроумия этого покорителя сердец – «один полковой писарь».

Однако умная Мурзавецкая не слишком полагается на обаяние своего племянника. Основа её интриги вовсе не так эфемерна и безобидна, как расчёт на неотразимость ухаживаний Аполлона Викторовича. В погоне за наживой она решается на уголовное преступление – с помощью подложного письма, а потом и фальшивых векселей убедить Купавину, что она должна Аполлону 25 000 и, объяснив, что такой крупный платёж разорит её имение, заставить Евлампию Николаевну выйти замуж за Аполлона. А управлять имением будет сама Меропия Давыдовна. Всё это дело Мурзавецкая поручает своему постоянному поверенному по всем тяжбам и кляузам старому подьячему Чугунову, к-рый по её протекции служит управляющим у Купавиной и, потихоньку поворовывая, обзаводится собственным имеьицем.

Разговор Мурзавецкой и Чугунова в 1-м действии не просто разговор, а заговор. Это завязка. Но О. не кончает действие на этом. Он даёт ещё несколько завершающих портрет героини штрихов. После разговора с Купавиной, к-рой Мурзавецкая демонстрирует подложное письмо и получает с неё тысячу рублей, якобы обещанную ей покойным мужем Купавиной на бедных, старая ханжа показывает фокус своему дворецкому, подложив в книгу деньги, необходимые для расплаты по счетам, и делая вид, что ей неизвестно их происхождение. Реплика Мурзавецкой, завершающая это действие, придаёт её портрету почти гротескную сатирическую остроту. Мурзавецкая, «подняв глаза к небу», говорит»: «Ах, окаянная я, окаянная! <…> Кажется, и не замолить мне, что я нынче нагрешила. Бабу малоразумную обманула, – всё равно, что малого ребенка. И обедать не буду, буду поклоны класть. <…> Согрешила я, окаянная, согрешила».

Итак, в основе фабулы лежит уголовное преступление, совершённое женщиной, пользующейся непререкаемым авторитетом среди губернского дворянского общества. Здесь О. группе хищников-волков отчётливо противопоставляет обиженных – тех, против кого направлены разбойничьи действия Мурзавецкой, названы в пьесе овцами. Однако чёткость противопоставления во многом кажущаяся, категории «волков» и «овец» – колеблющиеся, и не раз действующие лица переходят из одной в другую. Постоянно в роли жертвы – Купавина, постоянно торжествует Беркутов. Все остальные в этих своих амплуа подвижны.

Героев нельзя делить на категории по их отношению к интриге Мурзавецкой: каждый из «волков», играя в ней ту или иную роль, в то же время «охотится для себя»: Чугунов, Глафира, Клавдий Горецкий, в комическом варианте – Мурзавецкий.

Чугунов – «подьячий старого времени», в нек-ром роде – человек прошлого. Он принадлежит к тому классу частных поверенных, ходатаев по делам, к-рый так богато представлен в пьесах О. Сутяга и взяточник, он вместе с тем ещё стремится разделять своеобразный «кодекс чести», сформулированный Юсовым в «Доходном месте»: «Ты с просителя возьми, но и дело сделай». Но в новых условиях Чугунов как-то растерян, не может выбрать твёрдой линии. Так, он должен служить своей постоянной клиентке и покровительнице Мурзавецкой, но доверчивость и простота Купавиной, выдавшей ему чистый вексельный бланк со своей подписью, вдруг доводит его до слез умиления. Однако это не мешает ему сделать попытку получить с неё по этому бланку деньги, недостающие на покупку вожделенной пустоши, необходимой для округления его именьица. В конечном счёте Чугунов тоже оказывается «овцой» перед Беркутовым и горестно восклицает: «Какие мы с вами волки? Мы куры, голуби... по зёрнышку клюём, да никогда сыты не бываем».

Клавдий Горецкий, его племянник и создатель подложных бумаг, – это уже жулик, лишённый всякой патриархальности, циник и прожигатель жизни. Он идёт на преступление не ради карьеры, и даже не ради наживы в смысле достижения богатства, благосостояния, а только ради денег, к-рые можно сейчас же прокутить. Его философия – «посадят, будем сидеть», «заплатят больше – продам».

Влюблённый в Глафиру, он для доказательства своей любви просит приказания ради неё «подлость сделать». В своём роде Горецкий – контрастная пара к Мурзавецкому. Оба – отвергнутые герои-любовники, только Мурзавецкий – как бы завершение очень давнего литературного типа, а Горецкий – предвосхищение будущего, ранний вариант горьковских босяков. Его краткая, но в высшей степени выразительная автобиография, рассказанная Лыняеву, целый роман воспитания в миниатюре.

Не слишком крепко связана с Мурзавецкой и её дальняя родственница, живущая в доме почти на положении приживалки – Глафира. Она едет к Купавиной интриговать в пользу Мурзавецких, но, узнав, что Купавина не собирается выходить за Лыняева и потому ей не соперница, решает заняться устройством своей собственной судьбы, махнув рукой на поручение «благодетельницы», и даже делает Купавину своей наперсницей. Глафира в системе образов пьесы занимает место, подобное месту Беркутова, – она тоже победительница. Но в сюжете, в фабуле, её роль более частная – здесь развязка лишь одной, и притом побочной линии, в то время как Беркутов разрешает и развязывает все узлы.

Образ Глафиры представляет собой вариацию образа Глумова. В пьесе Глафира выступает как интриганка и хищница, твёрдо решившая сделать свою, женскую карьеру, по сути аналогичную карьере, к к-рой стремится Глумов. Её мечта – выгодный брак с богатым и бесхарактерным человеком, к-рый даст ей власть и деньги, необходимые для удовлетворения её страсти к наслаждениям. Как Глумов прощается с беззаботной жизнью автора злых эпиграмм и начинает интриги ради карьеры, так и Глафира в разговоре с Купавиной признаётся в том,

что по легкомыслию упустила возможность выгодно выйти замуж, когда жила с богатой сестрой, и только теперь взялась за ум и намерена устроить своё будущее. Как и Глумов, Глафира умна и цинична. Даже речь её в минуты откровенности (2-е действие) очень похожа на монологи, к-рые произносит Глумов, оставаясь наедине с собой.

Карикатура на других «волков» – Мурзавецкий. Вовлечённый тётушкой в такое серьёзное предприятие, как охота на Купавину с её богатым имением, Аполлон Викторович не способен долго удерживать в голове эту крупную цель. Его собственная, на свой страх и риск предпринятая «охота для себя» увенчивается успешной добычей пяти рублей, а при попытке осуществить тётушкин план он напивается и оказывается с позором изгнанным из дома Купавиной. Итак, на всех «волков» в пьесе, на всех «мудрецов» оказывается «довольно простоты», и в какой-то момент каждый из них терпит поражение, превращается в «овцу».

Но и на Мурзавецкого есть карикатура. Это его злополучный пёс Тамерлан. В известном смысле и его хозяин оказывается «волчьей котлеткой», а предсказание Павлина, что пса «беспременно за его глупость волки съедят», сбывается (не только в прямом смысле над псом, но и в переносном) над «волками», внезапно превращающимися в «овец». Судьба Тамерлана оказывается лукавой аллегорией всего происходящего в комедии с людьми. Пьеса кончается репликой Чугунова: «Близ города, среди бела дня! Есть чему удивляться!.. Нет... Тут не то, что Тамерлана, а вот сейчас, перед нашими глазами, и невесту вашу, да и с приданым, и Михаила Борисыча с его имением волки съели, да и мы с вашей тётенькой чуть живы остались! Вот это подиковинней будет». Эта завершающая реплика и предшествующая ей комическая неразбериха в диалоге тётушки и Аполлона создают комический финал пьесы.

Несмотря на то что добродетель в лице Купавиной взята под жёсткую, хотя, вероятно, благожелательную, опеку, а порок отнюдь не наказан, но, напротив, приобрёл союзника и покровителя в Беркутове – несмотря на всё это пьеса отнюдь не оставляет мрачного впечатления. Этот эффект связан с «истинно комическим» в даровании О. – «отношением к неправде с смехом, во имя оскорбляемой ею и твёрдо сознаваемой поэтом правды», как отмечал *Григорьев*. Но правда эта в пьесе О. не воплощена до конца, с исчерпывающей полнотой ни в одном из действующих лиц, хотя это не значит, что в пьесе никто не вызывает сочувствия у зрителей (как, напр., в комедии «На всякого мудреца довольно простоты»).

Интрига Мурзавецкой направлена против Купавиной. Эта героиня – как бы центр притяжения всех алчных вожделений в пьесе, все хотят завладеть её имением в целом или частично, а нек-рые и ею самой в придачу. Характеристики, к-рые ей дают действующие лица, словно специально направлены на то, чтобы именно её отнести к числу «овец» полностью и безоговорочно. Меропия Давыдовна говорит ей: «У тебя ума тоже не очень чтоб через край», «Добрая у тебя душа, Евлампеюшка!», что в её устах звучит почти как «глупенькая ты, простота!». Глафира о ней же говорит: «она женщина нехитрая» и «баба малоразумная». Лыняев, относящийся к Купавиной с безусловным сочувствием, тоже не слишком с ней церемонится: «Как вас обманывают-то, аи, аи!», «Ах, Боже мой! Не подписывайте вы ничего, не посоветовавшись со мной», «Да что вы с вашими глазами разберёте!» Судя по письму Беркутова, о к-ром Купавина рассказывает Глафире, Беркутов тоже весьма невысокого мнения об её уме. Наконец, финальная реплика Чугунова прямо причисляет Евлампию Николаевну к «овцам», проглоченным «волками» вместе с приданым.

И всё-таки едва ли будет верно отнести Купавину к «овцам». Она – человек, стоящий вне этой системы отношений. Вместе с тем она, конечно, не принадлежит к числу «активно» положительных героинь О., к числу любимых им женщин «с горячим сердцем». Она вызывает зрительское сочувствие не тем, что делает что-либо хорошее, а тем, что не делает плохого, а всё плохое делают с ней.

Единственным защитником Купавиной в пьесе с самого начала выступает Лыняев. Однако он не очень-то годится на роль главного положительного героя, борца за справедливость. Самый характер героини – неопределённый и пассивный – не может вызвать появления традиционного героя, рыцаря без страха и упрёка. Во многом как контраст к такому представлению о борце за справедливость и построен образ Лыняева. Лыняев – один из последних «лишних людей» в русской литературе, лишний человек, интерпретированный по *Добролюбову*. Он умён, добр, способен сочувствовать обиженным. В губернском обществе он принадлежит к либеральной партии, что становится ясным из реплик Беркутова и из разговора Беркутова с Мурзавецкой. Но всё-таки определяющими его чертами оказываются лень, стремление к покою. Многозначительно неоднократное упоминание о его любви к мягким диванам, а лыняевский диван с продавленными от лежания пружинами, о к-ром иронически отзывается Мурзавецкая, сразу вызывает в памяти Обломова. Либерализм Лыняева тоже несколько ленивый, и иронический отзыв Беркутова едва ли не оправдан: «Твоё вольнодумство начинает выдыхаться; вы, провинциалы, мало читаете. Вышло много новых книг и брошюрок по твоей части; я с собой привёз довольно. Коли хочешь, подарю тебе. Погляди книжки две, так тебе разговору-то лет на пять хватит». «Вот спасибо», – простодушно отвечает Лыняев.

И вот такой герой (как и Купавина), стоящий вне борьбы хищников, к-рая кипит в этой тихой провинции, тем не менее попадает в число жертв-овец. Происходит это потому и именно в тот момент, когда он решается принять участие в этой борьбе, пусть в интересах справедливости, но тоже заняться интригами, устроить свой контрзаговор. Стоило ему только попытаться заговорить на «волчьем» языке, как он немедленно делается «овцой». Первое предвестие этого – его беседа с Мурзавецкой: «Сердце у меня доброе, и совесть чиста, вот и толстею. Да теперь похудею скоро, забота есть. <…> Волка хочется поймать, травленного. На след никак не попаду».

Иронический ответ Мурзавецкой («Ах ты, судья праведный! Ну, дай Бог нашему теляти да волка поймати!») звучит довольно зловеще. Но окончательно пропадает Лыняев, когда он проглатывает приманку, брошенную Глафирой. Страстно желая поймать человека, наводняющего губернию подложными векселями, и подозревая кого-то из окружения Мурзавецкой, Лыняев пытается расспросить Глафиру. С этого момента зрителю становится ясно, что Лыняеву придётся проститься с холостой свободой и независимостью, к-рые он так забавно расхваливает и к-рыми так искренне дорожит.

Уже со 2-го действия, когда Глафира объявляет охоту на Лыняева, становится ясна беспомощность этого человека, в пьесе всё сильнее и сильнее начинает ощущаться необходимость в активном герое. К тому же среди действующих лиц явно нет достойного претендента на руку и состояние богатой невесты Купавиной. Поклонник, к-рый может надеяться на успех, упоминается самой Купавиной во 2-м действии – Беркутов. Герой едет. И с этого момента всё усиливается ожидание его появления. Он выступает на сцену только в 4-м действии и именно как герой-победитель, человек, распутавший и обезвредивший все интриги и спасший решительно всех, кроме бедняги Лыняева: Купавину – от разорения и от Аполлона в качестве супруга, Мурзавецкую – от скандала, Чугунова и Горецкого – едва ли не от каторги, даже Глафиру – от гнева Мурзавецкой. Но самое удивительное, что такая решающая роль в фабуле, такой неслыханный «коэффициент полезного действия» сочетается с человеческой незначительностью, бесцветностью Беркутова. Можно сказать, что в фабуле он – всё, он действительно герой, но как личность – он пустое место, ничто. Он не только



не откровенничает, не остаётся наедине с собой – невозможно и представить себе что-либо подобное.

Беседуя с либералом Лыняевым, Беркутов обещает ему пристать к его партии и тем усилить её, дарит ему книжки либерального содержания. В доме Мурзавецкой меняется даже речь Беркутова, приобретая какой-то чуть-чуть лакейский, но уверенный и ханжеский тон. Беркутов и здесь спешит запастись «политической» поддержкой и обещает свою приверженность губернским «консерваторам». Диалог завершается тем, что и здесь Беркутов дарит книжки, но на сей раз «духовного содержания».

Беркутов преуспевает во всех начинаниях. Он всё улаживает, уничтожает интригу. Но можно ли сказать, что с его помощью справедливость торжествует? Конечно, нет. В губернском обществе восстанавливается «гармония», поколебавшаяся было из-за уголовной авантюры. В нём снова будет непоколебим авторитет Мурзавецкой. Беркутов даже произносит в её честь торжественную речь и дарит ей драгоценные чётки.

Это противоречие между человеческой ничтожностью и житейской удачливостью делового человека в высшей степени идеологически значимо. Беркутов – важное звено в галерее «деловых людей», нарисованных О. Если отношение к Василькову («Бешеные деньги») ещё двоится и колеблется, не вполне сложилось, то именно здесь О. достигает полного художественного разоблачения чёрствости, эгоистической сущности, духовной скудости и бесплодности делового человека. Драматург нисколько не склонен идеализировать победителя.

Рукописи: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 31; (БА с авторской правкой). РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 12.

Впервые: ОЗ. 1875. № 11.

Впервые поставлена на сц. 8 дек. 1875 в Александринском театре; 26 дек. 1875 в моск. Малом театре.

Лит.: Л а к ш и н . С. 462—464; Ж у р а в л ё в а А. И. (1). С. 163—182; О в ч и н и н а . С. 201—203.

А. И. Журавлёва.

ВОЛЫ́НСКИЙ (Ф л е к с е р Х. Л.) Аким Львович (1861—1926), историк и теоретик искусства, литературный критик, журналист. В период с 1889 по 1899 постоянный сотрудник «Северного вестника». Автор книг: «Русские критики» (1896), «Борьба за идеализм» (1900), «Царство Карамазовых» (1901), «Книга великого гнева» (1904) и др. Литературно-критические взгляды В. близки принципам философской критики, защищавшей традиции идеалистической эстетики. В ст. «Литературные заметки» (1893), рассуждая о причинах упадка совр. литературы, В. возводит в «образец гармонии» творчество Пушкина. В. обращается к выступлениям рус. писателей на Пушкинском празднике 1880. «Застольное слово» О. критик ставит выше выступления Тургенева («политиканствовал»), но ниже «Пушкинской речи» Достоевского («заглянул вглубь творчества поэта»).

По мнению В., речь О. «производит такое же чарующее впечатление, какое она должна была произвести в момент произношения тоста в Московском обществе любителей словесности». В исследовании, посв. творчеству *Добролюбова,* В. отмечает, что лучшими критическими сочинениями критика «по силе таланта и пластичности пересказа» являются «Тёмное царство» и «Луч света в тёмном царстве». Несмотря на «политическое резонёрство» Добролюбова, В. выделяет «яркую обрисовку» критиком бытового содержания пьес О., а также прославление новой фазы народной рус. жизни. «Слово Добролюбова, – пишет В., – открыло дорогу более правильным суждениям о выдающемся русском писателе».

Изучая критическое наследие *Писарева,* В. обращается ко 2-му периоду его творчества. Критика возмущает, что в ст. «Мотивы русской драмы» Писарев нападает на Добролюбова, называя его ст. об О. «литературной ошибкой». По мнению В., естественнонаучный натурализм автора удалил его не только от непосредственного литературно-художественного анализа пьес О., но и от объективности восприятия окружающей действительности. «Разойдясь с Добролюбовым, – замечает В., – Писарев не проливает ни одного светлого луча на явления жизни, изображённые сильным и характерным талантом».

Называя Ап. *Григорьева* «истинным глашатаем славы» драматурга, В. признаёт его заслугу в открытии нового направления таланта О. («великий изобразитель не только народной жизни, но и народного духа»), в исследовании произв. и с историч., и с художественной т. з. («Литературные заметки. Валериан Майков и Аполлон Григорьев», 1895). В то же время В. отмечает, что в обсуждении драматического таланта О. Григорьев стоял «на ложном пути». В. представляет художественный метод О. сквозь призму творческой системы *Гоголя* и отказывает драматургу в роли «смелого новатора». В творчестве О., как заключает В., «недоставало идеальных, “огненных” порывов, без которых литература не может достигнуть тех вершин, на которых она становится одновременно и народною, и общечеловеческою».

В начале 20 в., рассуждая об особенностях театрального репертуара, В. приходит к выводу, что пьесы О. «даже в настоящее время представляют собой насущный хлеб всякого серьёзного театра» («Старый и новый репертуар», 1904). При этом В. считает, что внутр. содержание пьес О. не может соответствовать совр. течениям времени: «Актёрам нового, психологического типа в Островском делать нечего».

С о ч .: Литературные заметки // Северный вестник. 1893. № 3. Отд. II; Литературные заметки. Н. А. Добролюбов // Там же. 1894. № 3. Отд. II; Литературные заметки. Д. И. Писарев // Там же. 1895. № 5. Отд. II; В о л ы н с к и й А . Литературные заметки. Валериан Майков и Аполлон Григорьев // Северный вестник. 1895. № 11. Отд. I. Также см.: В о л ы н с к и й А . Л . [Ф л е к с е р Х . Л .]. Русские критики. Литературные очерки. Спб., 1896; Книга великого гнева. Критические статьи. Спб., 1904.

Лит.: А п у х и н А . На 25-летие деятельности А. Н. Островского // Северный вестник. 1894. № 4. С. 190; Б ы к о в А . В . Интерпретация русской критики и литературы в работах А. Л. Волынского : дис. … канд. филол. наук. Казань, 2004; З в е р е в а Ю . В . Философская критика 90-х годов XIX века (На материале статей Ю. Н. Говорухи-Отрока и А. Л. Волынского) дис. … канд. искусствоведения. Пермь, 2006.

А. А. Виноградов.

ВОЛЬФ Александр Иванович (1823—?), критик и историк петербургского театра.

С весны 1838 В. начал вести театральный дневник, занося назв. пьес, сыгранных в петербургских театрах (кроме нем.), отмечая распределение гл. ролей, фиксируя крупные события театрального мира столицы и дополняя собранный материал выписками из периодических изд. Затем все эти сведения были систематизированы и представлены им в состоящей из 2-х частей «Хронике петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года», опубл. в 1877.

Театральная жизнь Петербурга с конца 1855 до начала 1881 была освещена Вольфом через 7 лет в 3-й части «Хроники…». В своей последней работе В. поставил задачу представить «полную картину того, что делалось в эту эпоху на сценах императорских театров (кроме немецкого), за кулисами и в театральной администрации». Во 2-й и 3-й частях он дал статистические сведения о пост. рус. драматической сцены с 1826 по 1881. Хроника Вольфа, охватывая период с 1853 по 1881 даёт довольно полное представление о петербургских пост. оригинальных пьес О. и написанных им в соавторстве: здесь отмечены премьеры (точные даты указаны не всегда), вы-

делены наиболее популярные пьесы сезона и указано количество их показов. В 3-й части перечислены роли, исполненные артистами в пьесах О., опубл. статистика опер на сюжеты О., а также список его пьес.

С премьерным спектаклем О. в *Александринском театре* «Не в свои сани не садись» (19 февр. 1853) В. связал начало «новой эры» рус. театра: петербургский зритель открыл для себя «целый новый мир» и был поражён «новизною изображённого быта», он услышал со сцены повседневную речь и наблюдал за естественной и выразительной игрой ранее малоизвестных актёров. На сцене, по мнению В., была впервые представлена «настоящая русская драма», и появились новые исполнители для этого жанра.

В. отметил как ансамблевое исполнение спектаклей «Бедная невеста» (сезон 1853/54), «Бедность не порок» (сезон 1854/55), так и неудачное распределение ролей в спектакле «Бесприданница» (1878) и, как следствие, «плохой» ансамбль. В. выделил такое качество актёрской игры в пьесах О., как простота («Бедная невеста», 1853). В. отметил лучшие сцены и актёрские решения в претворениях пьес О. на петербургской сц.: последняя сц. спектакля «Не в свои сани не садись», блестяще разыгранная А. М. *Читау* (Авдотья Максимовна) и П. Г. Григорьевым (Русаков); игра Ю. Н. *Линской* (Кабанова) в драме «Гроза» и завершающий акт этой драмы в исполнении А. Е. *Мартынова* (Тихон Кабанов); «образцовая» игра В. В. *Самойлова* (Оброшенов) и А. К. *Брошель* (Верочка) в спектакле «Шутники».

Будучи на протяжении неск. 10-летий историком петербургского театра, В. фиксировал основные тенденции в изменениях театрального репертуара, в развитии театрально-драматического искусства столицы. Характеризуя театральный сезон 1862/63, он отметил, что на сц. Александринского театра под влиянием драматургии О. и А. А. *Потехина* увеличилось число оригинальных произв., преим. относящихся к бытовому жанру, а «мещанская, купеческая и даже чисто народная среда... стали изображаться без прикрас, в чисто реальном вкусе».

В. зафиксировал изменения в восприятии пьесы О. «Не так живи, как хочется» от 1855 к сезону 1864/65, когда спектакль был возобновлён: если в 1855 пост. неприятно поразила зрителей своим реалистическим показом бытовой сц. с пьяной Грушенькой, то молодое поколение зрителей 1860-х смотрело эту сц. с удовольствием.

Высоко оценив игру лучших моск. артистов, гастролировавших в Петербурге в сезон 1870/71, В. признал: в их исполнении пьесы О. шли «с необыкновенным ансамблем, невиданным на нашей сцене», в противовес «неряшливому исполнению» тогдашних актёров александринской труппы москвичи предложили «глубокую обдуманность всех деталей».

В. скептически относился к руководству имп. театрами, он оценивал существовавшую театральную систему как косную, подчёркивая, что и во 2-й пол. 19 в. она продолжала руководствоваться уставами от 1827. Начиная с 1858, В. публ. в брюссельской газ. «Nord», минуя рос. ценз. препоны, сведения о театральной жизни «с целью ознакомить Европу с настоящим положением дел в России». Он был уверен, что необходимо проведение театральной реформы, предусматривающей разрешение частных театров, изменения в театральном преподавании, отказ от бенефисов, изменение бюджетной политики и др.

С о ч .: Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Годовые обозрения русской и французской драматической сцены, оперы и балета. Спб., 1877. Ч. 1. С. 156, 157, 158, 159, 167, 175; Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Годовые обозрения русской и французской драматической сцены, оперы и балета. Спб., 1877. Ч. 2. С. 182, 194—196, 205, 206, XLIX; Хроника петербургских театров с конца 1855 по начала 1881 года. Годовые обозрения русской и французской драматической сцены, оперы и балета. Спб., 1884. С. 9, 12—13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 26—29, 32, 33, 37, 43, 49, 50, 51—52, 54, 56, 58, 60, 61, 66, 70—71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 81—107, 143, XXX.

Н. Г. Михновец.

ВОПИ́ЛОВ Василий Петрович (1866—1936), художник. Родился в принадлежавшей Н. Н. *Молчановой* деревне Глинище, Нерехтского уезда, Костр. губернии. Благодаря Молчановой В. получил возможность учиться, а также средства и связи. В. с успехом закончил Моск. училище живописи, ваяния и зодчества, преподавал рисование в Костроме, представлял свои работы на рос. и международных выставках, будучи по направлению близок к передвижникам. В. летом неоднократно гостил в *Покровском*, о к-ром создал серию картин. После смерти О. В. сделал рисунок его могилы, литография с к-рого широко известна. Это самое раннее изображение могилы О.

Лит.: Б о ч к о в В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 66—71; Г о н ч а р о в а Т. Г. Вопиловский дом. Интервью с Г. П. Вопиловым // Губернский дом. Кострома. 2002. № 4/5. С. 7; Костромская усадьба. Кострома, 2005. С. 373—374.

Г. И. Орлова.

ВОРО́ВСКИЙ (псевд.: П. О р л о в с к и й и др.) Вацлав Вацлавович (1871—1923), публицист, критик, партийный и гос. деятель. В. – виднейший публицист партии, автор этюдов по вопросам марксизма. Соредактор Ленина по газете «Вперёд». Сотрудник газет «Искра», «Правда». В 1919—1920 В. заведовал Госиздатом. Один из создателей марксистской художественной критики в России, автор работ о В. Г. Белинском, Н. А. *Добролюбове*, Д. И. *Писареве*.

В художественных произведениях В. выявлял характеристику экономических групп и социальных столкновений, рассматривая литературные типы как определённые социальные величины. В этом плане характерна ст. «Раскол в “тёмном царстве”», написанная, по-видимому, в 1903—1904 и при жизни автора не публиковавшаяся (включена в книгу «Литературные очерки». М., 1923).

В ст. исследуется социальная психология буржуазии на основе отражения её в пьесах О. и д. авторов. Драматургия привлекает В. потому, что «в основе художественно-драматического творчества лежат воплощенные в индивидуальных образах (характерах) общественно-психологические типы». В задачу критика, по его признанию, не входит ни художественный разбор драм, ни психологический анализ созданных авторами типов – он привлекает тексты «лишь поскольку это необходимо для иллюстрации высказанного». С этой целью привлекается и творчество О.

Так, в изображаемом О. «тёмном царстве» В. заметил характерную черту: «есть нечто, объединяющее всю эту массу типов». «Как бы они ни разнились по индивидуальным вкусам, положениям, способностям и наклонностям, как бы ни смотрели в частном случае на тот или иной вопрос, всех их объединяет одна общая, психологическая печать», – писал В. о пьесе «Бедность не порок». В. считает, что, несмотря на различную оценку одних и тех же общественных явлений богатым Кит Китычем и его бедным племянником, «все их разногласия во взглядах и вкусах покоятся на общей психологической подпочве, на “типичной психологии” данного сословия», и, разбогатев, племянник станет таким же, как его дядя, а сам Кит Китыч, разорившись, не утратит своей типичной сословной психологии.

В. утверждает, что купечество времен О. – замкнутый целостный круг, без обособленных групп внутри его: у различных представителей «тёмного царства» нет принципиальных противоречий в миропонимании. Нагляднее эта особенность проступает, считает В., при сопоставлении купечества О. и дворянства в повестях Тургенева. Отличия существенны: герои О. «живут, радуются и горюют, борются, страдают и гибнут



в замкнутом кругу, как бы за какой-то китайской стеной сословной огражденности». У Тургенева спор «отцов» и «детей» вынесен на арену общественной жизни, далеко за пределы класса дворянства. Исследуя причины «раскола» в дворянстве, В. приходит к выводу, что для «тёмного царства» может прийти момент, когда «отцы» и «дети» перестанут понимать друг друга, когда между ними непроницаемой стеной станет различие их «типичных психологий». И этот момент, повидимому, наступил. Подтверждением правильности его наблюдений, говорит В., является «литература, изучающая и характеризующая быт и нравы "тёмного царства", развившаяся с лёгкой руки Островского и составляющая теперь уже целую библиотеку», особенно пьесы, где рассматривается «столкновение "отцов" и "детей" в среде "тёмного царства"», – «Дети Ванюшина» Найдёнова и «Мещане» М. Горького: в них показано современное состояние класса с его столкновениями «отцов» и «детей».

Говоря об условиях, вызвавших это столкновение, В. вновь вспоминает О., говоря о «замкнутости, цельности и внутренней дисциплине… сплошь да рядом нечеловечно-жестокой», к-рую видит «в картинах, рисуемых Островским»: «В этих картинах встаёт крупная общественная группа, вполне сложившаяся и достигнувшая высокой степени развития, с сильно развитым самосознанием, резко выраженной "типичной психологией"».

Для В. важно, что быт «тёмного царства» изучал О. накануне реформ, когда назрели элементы новой жизни и… так или иначе отзывались на психологии отдельных групп общества». Реформы 1860-х гг. «открыли широко двери новому хозяйственному порядку, пахнули свежим воздухом в затхлую атмосферу царства Кит Китычей, а вместе с тем выволокли и самих Кит Китычей из их тёмных углов на свет, выволокли и вовлекли в сутолоку широкой общественной жизни».

Несмотря на то, что «рассмотренные типы» для В. представляют интерес «не только как герои данной драмы, судьбой которых сумел заинтересовать нас автор, но именно как общественные типы, как продукты общественного процесса», всё же в ст. «Раскол в тёмном царстве» затронуты вопросы о художественном мире О., его образной системе.

С о ч .: Эстетика. Литература. Искусство. М., 1975. С. 369—390.

Лит.: Ч е р н о у ц а н И. В. Воровский – критик и теоретик искусства // В о р о в с к и й В. В. Эстетика. Литература. Искусство. М., 1975. С. 3—54; М и х а й л о в а М. В. Воровский // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 485—486.

З. Я. Холодова.

ВОРО́НИНА (псевд.: Г о л о в и н а) Вера Захаровна (1827—1909), писательница, мемуаристка, переводчица. Родилась в *Самаре* в семье помещика. В 1849 в Самаре В. знакомится с О. и Е. Н. *Эдельсоном*. Первой публикацией В. была статья «Самарские общественные удовольствия», появившаяся в авг. 1852 в неофициальной части «Самарских губернских ведомостей» и подписанная В. В. Последнее десятилетие жизни она работала над автобиографической повестью «Семейная хроника (Из записок моей бабушки)». Под псевдонимом В. Головина повесть в 1910 была напечатана в «ИВ» и имела успех у читателей. В 1911—1912 в «ИВ» издаются её уже известные публике произв. «Моё знакомство с Островским» и «Несчастье от архирея». Воспоминания В. о пребывании в Самаре О. написаны в июне 1896. В этом же году в августовской книжке журнала «Русское обозрение» воспоминания напечатаны под заголовком «Островский в Самаре». В 1909 в «Неве» (№ 15) эта работа была перепечатана. В 1911 в «ИВ» (№ 7) мемуары В. были перепечатаны под назв. «Моё знакомство с Островским», причём сделаны были значительные сокращения и дополнения. В 1923 в работе Н. М. Мендельсона «Александр Николаевич Островский в воспоминаниях современников и его письмах» напечатаны два отрывка из «ИВ» под названием «Из воспоминаний В. З. Головиной-Ворониной». В 1966 в сб. «А. Н. Островский в воспоминаниях современников» помещены мемуары В. З. Головиной (Ворониной) «Моё знакомство с А. Н. Островским». За основу взят текст «ИВ». В 1992 в Самаре воспоминания В. перепечатаны в сб. «Путешествие в прошлое»

Воспоминания В. описывают образ жизни О. в провинциальной Самаре, отношение к нему самарцев и восприятие ими его комедии «Банкрот» («Свои люди – сочтёмся!»).

Лит.: История русской литературы XIX века: библиогр. указатель / под ред. К. Д. Муратовой. М. ; Л., 1962. С. 643; Я м п о л ь с к и й И. Сатирическая журналистика 1860-х годов. М., 1964. С. 582; Восп. С. 29—35; Н о с к о в А. И. Воронина Вера Захаровна // Историко-культурная энциклопедия Самарского края. Персоналии А—Д. Самара, 1993. С. 231; Е г о ж е. Прикосновение к прошлому. Историко-литературные поиски и находки самарского краеведа. Самара, 2006. С. 114—120.

А. И. Мартиновская.

«ВОСПИТАННИЦА», «сцены из деревенской жизни», социально-бытовая пьеса, замысел к-рой возник летом 1855, когда О. карандашом набросал список действующих лиц и план 1-го действия. В черновой рукописи он записал, что работа над пьесой задумана 11 апр. и начата 14 апр. 1858. Рукопись наглядно показывает, как тщательно О. работал над сюжетом, характерами действующих лиц и яз. пьесы, стремясь к психологической убедительности и художественной выразительности. Вначале пьеса была задумана как «картина деревенской жизни» под назв. «Кошке игрушки, мышке слёзки». Но впоследствии О. изменил жанровый подзаголовок «картина» на «сцены», подчёркивая тем самым, что в пьесе с динамично развивающимся действием показан эпизод из жизни персонажей.

Как отмечает Н. П. Кашин, «не только речь, но и самые образы действующих лиц слагались постепенно; те или другие подробности, мелочи, внесённые потом, ярче освещали характер персонажей: например, гордость Уланбековой, властность, мысль, что она не строга, многое позволяет, а воспитанницы способны зазнаться». Вначале Уланбекову звали «Княгиня Нимфодора Исаевна Аслан-Уланова», а в наброске 1855 – Сосипатра Даниловна Усланова. Её сын в рукописи сначала был назван Ленидом Давыдовичем (слова «молодой человек» О. зачеркнул и написал: «18 лет», а вместо «служит» – «учится»), Надя – дочерью Потапыча, затем О. написал: «любимая горничная княгини», зачеркнул и написал: «воспитанница Уланбековой».

Хозяйку усадьбы, помещицу, владелицу двух тысяч душ, О. наделил фамилией Уланбекова, этимология к-рой «прочитывается» без усилий. Внешние приметы азиатского начала (фамилия и восточный тип лица) в ходе событий сильнее оттеняют деспотическую суть Уланбековой, чья власть распространяется не только на домашних, но и на официальных лиц околотка.

Отдельными штрихами О. воссоздаёт картину совр. деловой жизни, нравственный облик чиновников, разного уровня начальников, пользующихся теми самыми доходными местами, о к-рых с впечатляющей художественной выразительностью он сказал в комедии «Доходное место». В мире протекционизма и мздоимства люди вроде Неглигентова, пьяницы, мота, не наделённые ни интеллектом, ни моральными принципами, находят себе должности.

Чуткий к изменениям в общественной жизни О. косвенным образом передаёт в пьесе начинающийся, ещё очень слабый, но больно задевающий дворян процесс демократизации.

В пьесе соединились черты комедии и бытовой драмы, проникновенный лиризм с конкретными реалиями жизни барского дома. Нравы дворянского быта показаны через взаимоотношения персонажей, их оценки, диалоги, высказывания. На первый план О. выдвигает характер воспитанницы. В рус. драматургии к этой теме обращались И. С. *Тургенев* («Холостяк», «Месяц в деревне», «Провинциалка»), А. Ф. *Писемский* («Раздел»). О. находит свои краски и изображает воспитанницу как жертву деспотизма и ханжества Уланбековой, чьи аморализм и жестокость он раскрывает через положение Нади, мало чем отличающееся от крепостной. Решение барыни выдать её замуж за пьяницу Неглигентова стало поворотным в развитии конфликта. Узнав о намерении благодетельницы, девушка решается на своеобразный протест – идёт на свидание с сыном барыни Леонидом, хотя не испытывает к нему никаких чувств и понимает, что это всего лишь прихоть молодого волокиты. В финале пьесы соединяются драматические и комедийные ситуации: Надю решено срочно выдать замуж за Неглигентова, а молодой барин спешно уезжает к соседям, где намеревается переждать грозу, разразившуюся дома. Заключительные слова пьесы: «Видно, правда пословица-то: кошке игрушки, а мышке слезки!» – воспринимаются как итог и как житейская формула, вытекающая из опыта народной жизни.

Все элементы драматического действия наполнены критическим отношением к негативным сторонам жизни и в деловой, и в семейно-бытовой сфере, и в купечестве, и в бюрократически-деловой среде, и в мире дворянства. Впервые в своём творчестве О. местом действия избирает дворянскую усадьбу, хозяева к-рой изображены как самодуры, домашние тираны, безнравственные крепостники. Одним из компонентов пьесы стал пейзаж, отражённый в ремарках и вошедший в событийный ряд произв. На фоне природы, под аккомпанемент соловьиных трелей и звучащей издалека песни, развиваются драматические события, определившие дальнейшую судьбу гл. героини. Так конфликт приобретает дополнительную эстетическую окраску. Помещица Уланбекова, приживалки, ключница, горничные, воспитанницы – это персонифицированный «уровень» дворянского гнезда. Сад, пруд, катание молодых людей на лодке под звуки хороводной песни – атрибуты его существования, передающие очарование дворянской усадебной жизни и являющиеся эстетической опорой для театра в изображении деталей быта.

В основе художественных поисков О. лежит стремление найти наиболее точный и выразительный приём, который даст театру возможность соединить слово, интонацию, жест с необходимым театральным реквизитом, верно исполненной декорацией, умело подобранной музыкой, что в конечном счёте должно найти эмоциональный отклик у зрителя и перевести основные коллизии произв. на уровень глубочайших и серьёзнейших проблем человеческого бытия.

Автографы: (ЧА с заглавием «Кошке игрушки, мышке слёзки. Картины деревенской жизни»). РГБ. Ф. 216. М. 3242.

Впервые: БдЧ. 1859. Янв. С. 1—50. [С подзаголовком «Сцены из деревенской жизни»].

Впервые поставлена на сц. 21 окт. 1863 в моск. Малом театре.

Лит.: Кашин. С. 278—325; Ревякин (3). С. 97; Лакшин. С. 130—181; Овчинина С. 48—59, 77—78; Чайкина Т. В. Сценические особенности пьесы А. Н. Островского «Воспитанница» // Щелыковские чтения 2008. С. 42—50.

И. А. Овчинина.

«ВРАЖЬЯ СИЛА», либретто О. по пьесе «Не так живи, как хочется» к опере А. Н. *Серова*. Смерть композитора остановила работу над оперой, к-рая появилась на сцене уже при участии В. С. *Серовой* и Н. Ф. *Соловьёва*, оркестровавшим увертюру, монолог Петра из 1-го акта и завершившим оркестровку 5-го.

В 1867 Серова привлёк национальный колорит народной драмы О., проявившийся в языке и общем строе пьесы. Тема масленичных гуляний стала одной из сквозных в развитии сюжета и позволила наиболее полно воплотить её средствами музыки. Несомненное влияние на композитора оказал Ап. *Григорьев*, указавший на сильные стороны пьесы как основы для музыкального полотна. Однако в процессе работы между Серовым и О. возникли творческие разногласия – композитор настаивал на «кровавой развязке» оперы, что было совершенно неприемлемо для драматурга. К концу 1867 либретто с финалом, отвечающим замыслу О., было уже готово и одобрено Серовым, однако О. берётся заново переписать либретто в соответствии с новой художественной задачей. В это время отношения О. и Серова становятся отчуждёнными. Занятый работой над пьесами «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце», О. писал либретто медленно. Серов обвинил О. в задержке его работы над оперой и в письме от 26 июня 1868 предъявил ультиматум: в двухнедельный срок закончить либретто. О. предложил композитору завершить оперный сценарий самостоятельно (см.: Т. 11. С. 295—297).

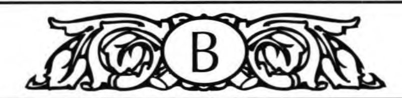
Недостающая часть «Вражьей силы» дописывалась оперным переводчиком П. И. *Калашниковым*, а затем и самим Серовым вместе с его знакомыми Н. Ф. *Жоховым* и А. Ф. *Жоховым*. В конечном счёте авторству О. принадлежат первые 3 акта либретто и часть 4-го.

Приступая к работе над «Вражьей силой», О. вынужден был подчинить пьесу условностям и законам оперного жанра. Заменив прозаическое изложение стихотворным, О. стремится сблизить текст либретто с первоисточником. Все три действия пьесы практически полностью соответствуют первым трём актам либретто. О. значительно сокращает текст, вычёркивая 5-е и 7-е явления 1-го действия, в к-рых показаны отношения Даши и Петра. В результате этой купюры в либретто не вошёл образ Ивана (из 7-го явления). Сокращению подверглись не только диалоги, но и целые сцены.

По желанию Серова в либретто полностью переписан финал: после сговора Ерёмки и Петра (конец 1-й сцены 3-го действия) включены ещё два больших акта. Действие одного из них разворачивается на городской рыночной площади у кабака – здесь показаны народные гулянья и вывоз масленицы. В целом эта сцена была придумана О. ещё в 1-м варианте либретто, но в транскрипции Серова претерпела нек-рые изменения. В течение этого действия Пётр непрерывно пьёт. Увидев Грушу с Васей, он затевает драку. Ерёмка уговаривает Петра избавиться от единственного препятствия на пути обладания Грушей и предлагает убить Дашу. После недолгих колебаний Пётр соглашается устранить свою жену.

В 5-м акте Ерёмка обманом приводит Дашу в волчий буерак в лесу, где между ней и Петром происходит напряжённый разговор. Даша обвиняет мужа в своих несчастьях. Пётр не выдерживает и закалывает её ножом. В финале появляются родители Даши – Агафон и Степанида, Илья и Вася. Либретто завершается словами Ильи: «Не жди себе спасения ни на земле, ни там! Кровь ближнего о мщении взывает к небесам!» Из-за смены финала ключевая фраза пьесы О.: «Божье-то крепко, а вражье-то лепко» – заменяется в либретто на другую – «Кто в путь вступает вражеский, тем заперт светлый рай!».

Во «Вражьей силе» сконцентрировано внимание на людских пороках, греховном образе жизни. Психо-эмоциональная трансформация Петра становится одной из ведущих линий в развитии сюжета. Отсюда происходит и смена характеров. На третий план уходят образы Афимьи и Агафона. Центральным в либретто становится образ Петра с его душевными переживаниями, переломными моментами в сознании, происходящими под воздействием кузнеца Ерёмки. Тема их отношений



и внутр. борьбы, переживаемой Петром, становится одной из основных в драматургии оперы.

Более лиричным в либретто предстаёт образ Даши и усложняется образ Груши (имя её в либретто изменено на Груню). Характеры Степаниды и Спиридоновны не претерпели видимых изменений. В либретто усилена параллель между Спиридоновной и Груней, подчёркнуто сходство их жизненных принципов. Наименьшим изменениям подвергся образ Васи. Но во «Вражьей силе» именно Вася сообщает о готовящемся преступлении родным Даши.

В массовые сцены 4-го действия «Вражьей силы» введены дополнительные персонажи (два купца, Сбитеньщик, Саёшник, Пряничник, Блинник, Вожак медведя, два бражника, Стрелец и Стрельчиха). В этом акте в качестве колоритного дополнения использована сценка ряженых с медведем из 6-го явления 2-го действия комедии «Бедность не порок». В либретто из этой пьесы позаимствованы песня старика «Как у нас-то козёл что за умный был» и скоморошья юмореска «Целовальничек Андрей».

Все приёмы, использованные О. при составлении оперного либретто, были предназначены для того, чтобы добиться более цельного, эмоционально-напряжённого и стремительного развития действия.

Премьера «Вражьей силы» состоялась на сц. Мариинского театра 19 апр. 1871 под управлением Э. Ф. *Направника*.

Автографы: (ЧН, карандашом <1867 г.>). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 18 [на 2 л.].

Впервые: Спб. : Изд-во Ф. Стелловского, 1871.

Лит.: Вражья сила. Клавир. М. : Изд-во А. Гутхейля, 1885; М а с л и х В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 93—140; С е р о в А. Н. Подлинная автобиографическая записка А. Н. Серова // А. Н. Серов. Избр. ст. Т. 1. М. ; Л., 1950. С. 77; Х у б о в Г. Н. Александр Серов, воинствующий реалист. [Вступ. ст.] // Там же. С. 28—29, 31—35; Р е в я к и н (2). С. 382—391; И п п о л и т о в - И в а н о в М. М. Встречи с Островским, его советы, указания // Восп. С. 429; К р о п а ч ё в Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах // Там же. С. 448; С м и р н о в а Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 569—572; Т. 10. С. 403—408, 431, 455, 493, 504, 517; Т. 11. С. 254—255, 257, 260, 266, 274, 295—297, 318; Т. 12. С. 593—594; О р н а т с к а я Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 601; Т. 12. С. 704; К р а с и н с к а я А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // И в а н о в Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 23—26, 26—30; С т у п е л ь А. М. А. Н. Серов: Популярная монография. 2-е изд. Л., 1981. С. 47—92; А с а ф ь е в Б. В. Об опере : избр. ст. / сост. Л. Павлова-Арбенина. 2-е изд. Л., 1985. С. 51, 126—127; К е л д ы ш Ю. В. Оперное творчество А. Н. Серова // История русской музыки : в 10 т. Т. 6. С. 155—166; Т. 8, ч. 2. С. 175; З е н к и н К. В. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 240—248; Е г о ж е. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 190, 192—193; Р а х м а н ь к о в а Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 5—6, 10, 97—145.

Е. А. Рахманькова.

«ВРЕМЯ», ежемес. литературный и политический журн. Изд. в Петербурге (1861—1863) М. М. Достоевским и Ф. М. Достоевским. «Время», как и «Эпоха», изд. концептуального типа. Их содержание и структура определялись идеологией почвенничества.

В отделах «Критическое обозрение», «Внутренние новости», «Политическое обозрение», «Современное обозрение» печатались ст. Ф. Достоевского, А. Григорьева, Н. Страхова, А. Порецкого, А. Разина, И. Долгомостьева и др. Литературную программу определяли произв. Ф. Достоевского. В журн. опубл. «Униженные и оскорблённые», «Записки из Мёртвого дома», «Ряд статей о русской литературе», «Зимние заметки о летних впечатлениях». Печатались произв. Д. В. Григоровича, А. Н. Плещеева, Н. А. Некрасова, переводы из Э. По, Г. Гейне, В. Гюго, И. Тэна.

В журн. публиковались малоизвестные и начинающие авторы, идейно и стилистически близкие Ф. Достоевскому: П. А. Кусков, П. Н. Горский, а также В. В. Крестовский, А. И. Левитов, Н. А. Благовещенский, В. П. Острогорский.

Ф. *Достоевский* обращается к творчеству О. в 1-м номере журн. Отзываясь в полемическом тоне о совр. литературе, он указывает на исключительное значение творчества О. (1861. № 1). В следующей, февральской книжке сообщалось о присуждении О. Уваровской премии за «Грозу». Здесь же помещалось критическое обозрение А. Григорьева «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. («Псковитянка», драма Л. Мея)». Критик сопоставляет изображение народной жизни в пьесах Л. *Мея* и О. Драматургическое мастерство О. является критерием оценки творчества др. авторов. В то же время *Григорьев* рассматривал творчество О. с т. з. органической критики. В этом смысле характерна его ст. «Взгляд на книги и статьи, касающиеся русского народного быта» (1861. № 4). По его мнению, славянофильство, как и западничество, всегда находилось в поиске «своего идеального народа». Славянофильство «чуждается народной современной литературы, во главе которой стоит Островский».

О. для ред. и критиков «Времени» является национальным драматургом и стоит во главе совр. литературы. Григорьев как ведущий критик журн. выразил не только свою позицию, но и позицию ред., в частности М. М. Достоевского, к-рый был официальным ред. журн. В своей ст., посв. «Грозе» (Светоч. 1860. № 3), он утверждал, что О. не связан «служением какой-либо партии или посторонней идее». Единственной темой его творчества («единственным законом») стала рус. жизнь с её светлыми и тёмными сторонами. Авторы «Времени» не связывали О. со славянофильской традицией. Он был интересен ред. в контексте совр. литературы, что подтверждает история опубликования комедии «За чем пойдёшь, то и найдёшь».

В авг. 1861 О. посылает Ф. М. Достоевскому рукопись комедии «За чем пойдёшь, то и найдёшь», о чём сообщал в письме от 19–20 авг.: «Посылаю Вам пьеску, которую обещал для Вашего журнала. Нездоровье помешало моей работе, и я кончил её позже, чем желал бы. Когда прочтёте эту вещь, сообщите мне в нескольких строках Ваше мнение о ней, которым я очень д о р о ж у. Вы судите об изящных произведениях на основании вкуса; по-моему, это единственная мерка в искусстве. Вы меня крайне обяжете, если выскажите своё мнение совершенно искренне и бесцеремонно. У меня до Вас есть ещё просьба. Сделайте одолжение, пришлите мне поскорее сколько-нибудь денег. В настоящее время я имею в них крайнюю нужду».

В письме к О. от 24 авг. 1861 Достоевский отвечает О.: «Вы требуете моего мнения совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно Вам могу отвечать: прелесть». Это письмо является одним из 1-х откликов на пьесу и на фоне последующего непонимания др. критиками отличается точностью оценок: «Уголок Москвы, на который Вы взглянули, передан так типично, что будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. Вообще эта Белотелова, девицы, с в а х а, маменька и, наконец, сам герой – это до того живо и, действительно, до того ц е л а я картина, что теперь, кажется, у меня она ввек не потускнеет в уме». Достоевский искренен, как и просил О.: «Капитан только у Вас вышел как-то частнолицый. Только верен действительности, и не больше. Может быть, я не разглядел с первого чтения».

До появления комедии с янв. по июль 1861 в журн. печатался роман Достоевского «Униженные и оскорблённые» (№ 1—7), в апр. (№ 4) начали печататься «Записки из Мёртвого дома», продолжение последовало в сентябрьском номере (№ 9), далее – в 1861 (№ 10—11) и в 1862 (№ 1—3, 5, 12). Помимо произв. Достоевского в литературном отделе в первые м-цы издания журн. печатались рассказы Эдгара По, стихи Г. Гейне (№ 1), драма Ф. Геббеля (№ 2), стихи К. И. Бабикова (№ 4), повесть П. А. Кускова (№ 5), рассказ Е. А. Моллера (№ 6).

1 сент. 1861 комедия «За чем пойдёшь, то и найдёшь» («Женитьба Бальзаминова») была допущена цензурой и опубл. в сентябрьском номере журн. «Время». Однако сценическая судьба пьесы складывалась драматично. 23 сент. 1861 Театрально-литературный комитет большинством (7-ми голосов против 3-х) забраковал комедию «За чем пойдёшь, то и найдёшь». Спустя месяц, 26 окт. в письме П. С. Фёдорову, члену театрально-литературного комитета, заведующему репертуарной частью петербургских театров, О. высказывает протест: «И по моему собственному убеждению, да и по отзыву людей, наиболее заслуживающих доверие, эта пьеса нисколько не хуже других моих пьес, пропущенных Комитетом, не говоря уже о множестве переводных и оригинальных произведений других авторов». О. делает заключение о недоброжелательном к нему отношении Комитета и заявляет о решении «отказаться совершенно от сцены и не подвергать своих будущих произведений такому произвольному суду».

Одновременно ему приходится выяснять вопросы, связанные с оплатой гонорара за опубликование пьесы. М. М. *Достоевский* обещал О. ещё 14 сент. 1861 выслать гонорар за пьесу «За чем пойдёшь, то и найдёшь». Между тем в письме от 7—8 ноября 1861 О. обращался к С. С. Кошеверову: «Пьеса моя "За чем пойдёшь, то и найдёшь" не оправдывает своего заглавия; я написал её затем, чтоб получить деньги, а денег за неё не получаю. Получил только задаток. Месяц тому назад Достоевский обещал выслать деньги на другой день; а теперь уж другой месяц пошёл. Я вчера написал ему, чтобы он не забывал д о л ж н о г о, что этого н е д о л ж н о делать! А пока у нас с Ганей ни копейки, и оба мы нездоровы. Одолжите, уж никак не более как на неделю, рублей 50. Я надеюсь, что к тому времени Достоевский почувствует угрызение совести и пришлет деньги. Тогда я Вам возвращу с величайшей благодарностью».

В ноябрьской книжке журн. была опубл. ст. Ф. Достоевского «Последние литературные явления. Газета "День" ("Ряд статей о русской литературе")». Писатель полемизирует с К. С. Аксаковым, к-рый утверждал, что попытки обращения к народности оказались в литературе неудачными. Несмотря на финансовые недоразумения, редакция и критики журн. «Время» выступали на стороне О. в конфликте с Театрально-литературным комитетом. Достоевский среди современных писателей отдает явное преимущество О.

А. Григорьев в течение 1862 постоянно давал оценку творчества О. Полемизируя с критиками, он утверждал, что Островский более всего подходит «...идеалу народного поэта... <...> Только Островский, Кольцов и Некрасов, натуры, вышедшие прямо и непосредственно из народа, сохранившие очевидные приметы кровной связи с народом в языке и в чувствах».

В ст., посв. комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», Григорьев считает Жадова отражением образа Чацкого: «Всё, что говорит он в этом монологе, он говорит для Софьи; все силы души он собирает, всею натурою своей хочет раскрыться, всё хочет передать ей разом, – как в "Доходном месте" Жадов своей Полине в последние минуты своей хотя и слабой (по его натуре), но благородной борьбы. Тут сказывается последняя вера Чацкого в натуру Софьи (как у Жадова, напротив, последняя вера в силу и действие того, что считает он своим убеждением)» (1862. № 8). Характерна концовка статьи: «Покойный Добролюбов окрестил именем "тёмного царства" мир, изображаемый Островским. Но собственно тёмный мир, то есть мир без света, без нравственных корней, Островский изображает только в одной из своих драм – в "Доходном месте"».

В обзорах, посв. совр. литературе и театру (№ 9—12), Григорьев постоянно апеллирует к имени О. Наряду с этими публ. ред. журн. приняла активное участие в полемике, к-рая развернулась в петербургской печати в окт. – ноябре 1862. Авторы выступали против несправедливых действий Театрально-литературного комитета по отношению к О.

Кроме того, за комедию хлопотал Ф. Бурдин. 28 окт. 1862 он просил О. предоставить ему для бенефиса комедию «Женитьба Бальзаминова» («За чем пойдёшь, то и найдёшь»), надеясь, что комитет разрешит пьесу к постановке. *Бурдин* сообщал о своей встрече с новым директором имп. театров графом А. Б. Борхом, к-рый собирался в Москву и хотел познакомиться с О. В начале ноября 1862 О. сообщает Бурдину, что готов отдать пьесу «Женитьба Бальзаминова» при условии, что Комитет пересмотрит решение по своей инициативе, не упоминая его имени. Публикации в печати, принципиальная позиция О. и хлопоты Бурдина привели к положительному результату. При вторичном рассмотрении 17 ноября 1862 комитет одобрил пьесу. Примечательно, что именно в янв. 1863 во «Времени» была опубл. пьеса «Грех да беда на кого не живёт». Издательская и сценическая судьба этой пьесы была благополучной.

27 февр. 1862 М. М. Достоевский просит О. прислать что-либо для мартовской книги «Времени». Спустя неск. месяцев 26 ноября О. завершил пьесу «Грех да беда на кого не живёт» и передал её для публикации в журн. «Время». Не случайно она была опубл. в 1-м номере за 1863. Имя известного драматурга привлекало внимание читателей и подтверждало популярность самого журн. 21 янв. пьеса поставлена в Малом театре, 25 – в Александринском. В Петербурге Достоевский присутствовал на спектакле, к-рый произвел на него сильное впечатление.

Статьи Григорьева и Страхова, напечатанные в февр. 1862, отличались полемическим характером. Григорьев подчёркивал роль О. в создании народного театра. «Новым словом» считал он народность творчества О., утверждая, что критики не оценивают особенности миросозерцания О. В полемику с авторами рец. о драме «Грех да беда на кого не живёт», опубл. в янв. – февр. в «Петерб. вед.», «Очерках», «Иллюстрации», «РСл.», вступил *Страхов*. Он утверждал, что «при всех своих неотъемлемых достоинствах... критика ничего не понимала и отучила своих последователей понимать что-нибудь в изящных произведениях» рус. словесности (1863. № 2). Страхов обращал внимание на то, что «в новой драме выведено столкновение двух различных миров» – «коренного, крепкого» мира рус. купечества и «так называемого мира проходимцев, мира полуобразованных людей, которые так или иначе приходят в столкновение с крепкою почвою народной жизни». По мнению Страхова, критики находятся в плену шаблонных оценок о «тёмном царстве самодурства».

Полемические ст. Григорьева и Страхова стали последними публикациями об О. в журн. «Время». В апрельском номере за 1863 был опубл. комментарий Страхова «Роковой вопрос», посв. польскому восстанию 1863—1864. Из-за этой публикации журн. был закрыт. Ред. добилась разрешения продолжить издание с новым назв.– «Эпоха».

П р о и з в. О с т р о в с к о г о, опубл. в журн. «Время»: За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова). 1861. № 9; Грех да беда на кого не живёт. 1863. № 1.

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м в журн. «Время»: Д о с т о е в с к и й Ф. М. Ряд статей о русской литературе. 1861. № 1. С. 24; Отчёт о четвёртом присуждении наград графа Уварова. 1861. № 2.



С. 132—138; [Г р и г о р ь е в А.]. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой («Псковитянка», драма Л. Мея).1861. № 2. С. 136, 137, 141; Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта. 1861. Т. II. С. 176; Бесцветные явления («Быль молодцу не укор». Новая комедия Н. Потехина). 1861. № 8. С. 81, 84, 90; Д о с т о е в с к и й Ф. М. Рассказы Н. В. Успенского. 1861. № 12. С. 174—183; Г р и г о р ь е в А. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Н. Толстой и его сочинения (Статья первая). 1862. Т. VII. № 1. С. 3—4; 8—14, 28; Сочинения К. С. Аксакова. Т. I. М., 1861. 1862. № 3. С. 87; Г р и г о р ь е в А. Стихотворения Н. Некрасова. 1862. № 7. С. 1—2; Г р и г о р ь е в А. По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума». СПб., 1862. 1862. № 8. С. 47, 50; Г р и г о р ь е в А. Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой (Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая). 1862. № 9. С. 15, 19, 20; [Г р и г о р ь е в А.]. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены. 1862. № 9. С. 120, 125—128; № 10. С. 181, 186; № 11. С. 173—183; № 12. С. 138—148; К о м и т е т с к и й Ч. Голос за петербургского Дон-Кихота (По поводу статей Театрина). 1862. № 10. С. 189—193; Г р и г о р ь е в А. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены. 1863. № 2. С. 149—182; К о с и ц а Н. [С т р а х о в Н. Н.]. Новое художественное произведение и наша критика (Письмо в редакцию «Времени»). 1863. № 2. С. 199—210.

Лит.: Н е ч а е в а В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972; Ф а р к о в а Е. Ю. Островский в контексте журналов «Время» и «Эпоха» // Материалы и исследования (3). С. 128—139; О ж и м к о в а В. В. А. Н. Островский и журнал «Время» // Щелыковские чтения 2010. С. 163—174.

Е. Ю. Фаркова.

ВРЕ́МЯ И ПРОСТРА́НСТВО в пьесах О с т р о в с к о г о суть всегда значимые координаты художественного мира. Разрыв между временем сюжета, как правило, в драме в той или иной мере неизбежен. В реплики действующих лиц часто вводятся сообщения о внесценических событиях, что расширяет пространственно-временные рамки пьесы. Практически в любой пьесе О. рассказывается о том, что предшествовало изображаемому действию. Так, в комедии «Бедность не порок» в линейной последовательности событий, происходящих в доме Гордея Торцова в течение 1-го дня, почти ничего не пропущено. Но если рассмотреть ход событий в целом, то станет очевидно, что на сцене показана только развязка, а предыстория восстанавливается по рассказам действующих лиц. В отсутствие повествователя о прошлом сообщают сами персонажи. Одна из задач драматурга – создание естественных мотивировок произнесения таких монологов, к-рые в драме 19 в. не могут быть слишком длинными.

В пьесе «Бедность не порок» о событиях прошлого рассказывают Мите сначала мальчик Егорушка, потом Пелагея Егоровна и, наконец, Любим Торцов. Они последовательно освещают события разного времени: только что случившуюся ссору братьев Гордея Карпыча и Любима Торцовых; длящееся уже год, по выражению Пелагеи Егоровны, «помешательство» её мужа; раздел отцовского наследства между братьями, когда Любим был «двадцати лет несмыслёночек», и его мытарства в Москве. Так Митя, а вместе с ним зрители или читатели, узнают о зловещей роли Африкана Коршунова в жизни обоих братьев. Сам Коршунов появится на сцене лишь в конце 2-го акта.

В драме трудно представить предысторию героя целиком, и поэтому факты, её составляющие, разбросаны по тексту и как бы «кстати» вспоминаются героями. Основной мотивировкой у О. является неосведомленность о них того или иного персонажа. Напр., Митя не так давно появился в доме Торцова и о событиях 20-летней давности просто не знает. Такая мотивировка введения прошлого традиционна. У О. она используется часто (напр., в 1-м акте «Грозы» – разговор Кулигина, Кудряша и Шапкина, в 1-м акте «Бесприданницы» – разговор Кнурова и Вожеватова).

Но и события настоящего, как правило, далеко не полностью представлены на сц. У О. из 47 оригинальных пьес только в 8-ми действие происходит без значительных разрывов во времени и занимает в общей сложности 1—2 дня. Это «Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон – до обеда», «Старый друг лучше новых двух», «Свои собаки грызутся – чужая не приставай», «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)», «На бойком месте», «Бесприданница». Так, действие пьесы «Праздничный сон – до обеда» укладывается в полдня (днём к Бальзаминовым приходит сваха с приглашением зайти вечером в сад к Ничкиной, этим же вечером приезжает Неуеденов и прогоняет Бальзаминова). Один день из жизни героев изображён в пьесе «В чужом пиру похмелье»: между 1-м и 2-м актами проходит столько времени, сколько нужно для того, чтобы героям перейти из дома, где живет учитель, к Брускову, т. е. пропущено только перемещение персонажей, а далее действие не прерывается. Во мн. пьесах действие длится от 2-х до 3-х дней: «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется», «Воспитанница», «Тяжёлые дни», «Шутники», «Горячее сердце», «Лес», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Поздняя любовь», «Трудовой хлеб», «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва». Не превышает месяца действие в пьесах «Свои люди – сочтёмся!», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Не всё коту масленица», «Снегурочка», «Невольницы».

Но есть пьесы, где действие занимает большой период времени. В «Пучине» сюжет охватывает 17 лет: согласно сценическим указаниям, «между 1-й сценой и 2-й проходит 7 лет»; «между 2-й и 3-й сценой 5 лет»; «между 3-й и 4-й сценой проходит 5 лет». В «Доходном месте» весь сюжет охватывает год, но на сц. показаны 1 день в начале пьесы и 2 дня через год. 2-й акт заканчивается тем, что Жадов просит руки Полины и получает согласие, а 3-й акт начинается со сц. в трактире через год после женитьбы. Сама свадьба не изображается, автора интересует только то, как сложилась (точнее, не сложилась) эта семейная жизнь, почему угасает энтузиазм гл. героя. Уже по тому, как организовано время пьесы, что передано в форме краткого сообщения, а что представлено крупным планом, в форме *эпизод*а, можно судить об авторском понимании конфликта.

В ряде пьес акцент сделан на принятии героем решения и его результате, к-рый становится ясным лишь по прошествии определённого времени: неск. дней («Богатые невесты»), месяца («Не сошлись характерами!»), года («Доходное место»). Важнейшие вехи жизни героев могут быть разделены длительными промежутками. 1-й акт в таком случае вводит в предысторию конфликта, а последний показывает его итог. В комедии «Без вины виноватые» в 1-м акте изображён разрыв отношений между Отрадиной и Муровым, объясняющий события, происходящие в следующих актах: актриса Кручинина встречает через 17 лет своего сына, к-рого считала умершим в младенчестве.

Всё же пьесы, время действия в к-рых длится долго, как в повести или романе («Пучина», «Без вины виноватые»), являются скорее исключением; в большинстве случаев О. стремится к концентрации событий в короткое время. Преобладание пьес, где действие охватывает небольшой временной промежуток, соответствует взглядам О. на драму (см. *Жанры*).

Часто тот или иной период жизни персонажей как-то ими оценивается, и номинации временных отрезков высвечивают разные характеры. В «Бешеных деньгах» неделя после женитьбы Василькова оценивается по-разному им самим, Лидией и её матерью. Для Лидии главное то, что она «недавно дама» (ак-

цент сделан на социальном статусе), для Василькова – пережитые «несколько дней блаженства» (подчёркивается его внутреннее состояние), для Надежды Антоновны – несоответствие поведения зятя её представлениям о медовом месяце («Медведь! Недавно женился и всё за делом»).

Т. о., О. отбирает для изображения на сцене немногие события (др. происходят «за сценой»), включает предыстории в высказывания действующих лиц. Выразительны разные оценки, характеристики одного и того же периода разными персонажами.

В изображении пространства (места действия) драма также менее свободна, чем эпика, и О. использует нек-рые приёмы повествовательной техники. Следуя традиции, О. описывает в ремарках (скупо или подробно) интерьер или пейзаж, к-рый должен быть воспроизведён на сц. Его ремарки – подспорье для реж. и актёра, напр.: «В доме Подхалюзина богато омеблированная комната» («Свои люди – сочтёмся!»). Интерьер описан объективно, обычно он свидетельствует о степени материального достатка. На этом фоне значимы отступления. Так, Карандышев («Бесприданница») хочет «порисоваться», показать себя обеспеченным человеком, для чего обставляет свой кабинет «с претензиями, но без вкуса; на одной стене прибит над диваном ковёр, на к-ром развешано оружие». Нередки случаи, когда обстановка оттеняет конфликт, подчёркивает противопоставление персонажей. В пьесе «Не сошлись характерами!» барский дом Прежневых и купеческий двор Толстогораздовых – два различных мира.

Часто действие пьесы не замыкается в пределах дома или неск. домов, но переносится в открытое пространство, на улицу, бульвар («Воспитанница», «Гроза», «Горячее сердце», «Лес», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Бесприданница»), в Купеческий клуб («Последняя жертва»), трактир («Доходное место», «Пучина», «Не так живи, как хочется»). Изобилуют массовыми эпизодами, происходящими в незамкнутом пространстве, все пьесы на историч. тему, а также «Снегурочка». Чередованию камерных, групповых и массовых эпизодов часто соответствует смена мест действия. Так, в «Грозе» и кульминационная сцена покаяния Катерины, и трагический финал разыгрываются на бульваре, на берегу Волги, прилюдно. В «Бесприданнице» убийство Ларисы происходит на крутом берегу Волги, что символично: конфликт выходит за рамки выяснения личных отношений, и обрыв над Волгой служит тому образным воплощением.

В более чем 20-ти пьесах действие происходит в Москве, и оно «привязано» к её топографии. Часто упоминаются Замоскворечье, Марьина роща, Преображенское, Каменный мост, Воскресенские ворота, Эрмитаж, Бутырка, Китай-город, Грузины, Купеческое собрание, Таганка, Коломна, Останкино, Сокольники, Тверская. В Москве есть своё захолустье, где живут бедняки («Поздняя любовь»), и престижные районы (так, в «Последней жертве» велико расстояние, разделяющее дома Юлии Тугиной и Прибыткова). Для зрителей моск. Малого театра названные в пьесе топонимы имели устойчивые ассоциации. Для выпускаемого из «ямы» Большова («Свои люди – сочтёмся!») особенно унизительно идти с позором мимо знакомых мест: «Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти… А там мимо Иверской… а там присутственные места, Уголовная палата...»

В пьесах на историч. тему Москва – символ рус. государства. В хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» Поспелов, говоря о том, что пришли «времена плохие», как самое страшное отмечает: «Москва разорена, в народе шатость, / Да рознь, за что стоять не знают; / Целуют крест неведомо кому!» Минин, собирая ополчение, напоминает: «Москва нам корень, прочим городам <…> Москва кормилица, Москва нам мать!» У О. нет ни одной пьесы, действие к-рой происходит в Петербурге.

Др. излюбленное место действия (после Москвы) – вымышленный провинциальный город. Это большой губернский город Бряхимов («Бесприданница», «Красавец мужчина»), маленькие городки Черёмухин («Не в свои сани не садись»), Калинов («Гроза», «Горячее сердце», рядом с Калиновым находятся Пеньки – усадьба Гурмыжской в «Лесе»), некий «уездный город» («Бедность не порок», «Грех да беда на кого не живёт»), «губернский город» («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые»). О. создаёт образ города, рисует его нравы. Так, в «Грозе» Кулигин с иронией говорит Борису: «Вот какой, сударь, у нас городишко! Бульвар сделали, а не гуляют. Гуляют только по праздникам, и то один вид делают, что гуляют, а сами ходят туда наряды показывать». Иначе отзывается о Калинове Феклуша: «Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! <…> В обетованной земле живёте!» Образ Калинова создается и с помощью ремарок. Известно, что вымышленные города создавались на основе реальных впечатлений О. Отразились в его пьесах и щелыковские реалии.

Лит.: Ревякин (2); Ревякин (4); Холодов Е. Г. Драматург на все времена. М., 1975. С. 163—181; Овчинина. С. 98—124; Кошелев В. А. «В городе Калинове»: топос уездного города в художественном пространстве пьес Островского // Щелыковские чтения 2001. С. 7—12; Шалимова Н. А. К вопросу о времени действия в драме А. Н. Островского «Гроза» // Там же. С. 13—17; Орлова Г. И. Щелыковские реалии в «пьесах жизни» А. Н. Островского // Там же. С. 50—59; Цветкова Е. В. Тема Москвы в творчестве А. Н. Островского (топонимический этюд) // Материалы и исследования (1). С. 271—278; Чернец Л. В. О «внесценическом» времени и пространстве // Человек и филология. Барнаул. 2009. № 1. С. 67—75.

Л. В. Лапонина.

ВРУ́БЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910), живописец, работал в монументально-декоративных формах, а также в майоликовой скульптуре. Учился на юридическом ф-те Петербургского ун-та и в Академии художеств (1880—1884) под руководством П. П. Чистякова, во многом определившего его художественный метод.

Произв. «Девочка на фоне персидского ковра» (1886), «Демон» (1890), «Венеция» (1893), «Микула Селянинович» (1896), «Пан» (1899), «Сирень» (1900), «Царевна-Лебедь», «К ночи» (1900) отмечены драматической напряжённостью колорита, «кристаллической» чёткостью, конструктивностью рисунка, тяготением к символико-философской обобщённости образов, нередко принимающих трагическую окраску.

В. – деятельный участник абрамцевского кружка, эстетическая программа к-рого, предполагавшая обращение к изобразительным формам народно-ремесленного искусства, воплощена в его фантазиях на сказочно-былинные темы, также в декорациях и костюмах для спектаклей Мамонтовской частной оперы в Москве.

В 1898, находясь под впечатлением от оперы Н. А. *Римского-Корсакова* «Снегурочка», на плафоне зала нового, готовящегося к открытию Солодовнического театра В. изобразил персонажей сказки: Снегурочку, Леля, Весну-Красну и Лешего. В 1899—1900 В. создал цикл майоликовых скульптур («Лель», «Весна», «Купава», «Мизгирь», «Берендей»), воплотивших облик гл. действующих лиц сказки О. и перекликающихся с их театральными прообразами.

Лит.: Сыркина Ф. Я. Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 85—86; Коган Д. З. М. А. Врубель. М., 1980. С. 350.; Суздалев П. К. Врубель. Музыка. Театр. М., 1983. С. 368; Русское искусство. Иллюстрированная энциклопедия. М., 2001. С. 130; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 108.

Е. Н. Сухарева.



«ВСЕМИРНЫЙ ТРУД», «учёно-литературный журнал», изд. в 1867—1872 ежемес. в Санкт-Петербурге М. Ханом. В жур. печатались «статьи критического, политического и юридического содержания, касающиеся вопросов государственных и общественной жизни нашего времени». С журн. выходило бесплатное приложение «Домашняя библиотека». С 3-го номера от 1872 изд. перешло С. С. Окрейцу, направление журн. расширилось, это стал «учёно-литературный и политический журнал», «издаваемый без предварительной цензуры». В журн., кроме О., принимали участие А. Ф. *Писемский*, П. Д. *Боборыкин*, Д. В. *Аверкиев*, Авенариус, И. И. Лажечников, В. В. Крестовский, И. С. Генслер, Д. Л. Мордовцев, А. П. Милюков, В. К. Иванов, Н. Д. Ахшарумов, Н. И. Соловьёв, П. П. Каратыгин, С. Н. Шубинский, В. И. Кельсиев, В. В. Андреев и др.

Знаменательно, что 1-й номер журн. открывался пьесой О. «Тушино, драматическая хроника в стихах». В последующих номерах встречаются только редкие упоминания имени О. Большая их часть содержится в статьях В. К. Иванова, где он восхваляет О., ставя его в один ряд то с Писемским, то с Н. В. *Гоголем* (О. – «великий мастер драматического искусства», «знаменитый драматург», «талантливейший, уважаемый литератор»). Имя О. встречается в статье Н. И. Соловьёва «Русская песня», в очерке М. Загуляева в рубрике «Библиографический листок. Столичная жизнь» и в романе Н. Лейкина «За кулисами». За время выхода журн. в свет были упомянуты следующие пьесы О.: «Доходное место», «Гроза», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Воевода», «На бойком месте», «Пучина», «Тушино».

Произв. Островского, опубл. в журн. «Всемирный труд»: Тушино, драматическая хроника в стихах. 1867. № 1. С. 1—92.

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Всемирный труд» (с упоминанием имени О.): Иванов В. К. Упадок русской сцены. 1867. № 2. Февр. С. 218;. Соловьёв Н. И. Русская песня (статья 4-я). 1867. № 9. С. 217; Загуляев М. Библиографический листок. Столичная жизнь. 1869. № 9. С. 80; Иванов В. К. Русский театр. 1869. № 11. С. 156; Уманец Ф. Вырождение Польши. Два года после ягеллонов. 1871. № 1. С. 17; Лейкин Н. За кулисами. 1872. № 3. С. 59.

К. М. Постникова.

«В ЧУЖОМ ПИРУ ПОХМЕЛЬЕ» (1855), комедия в 3-х действиях. Появившаяся вслед за «москвитянинскими» пьесами эта небольшая комедия в целом была встречена прохладно, она показалась современникам (напр., И. И. *Панаеву*, В. Я. *Стоюнину*, Н. П. *Некрасову*) хорошо задуманной, но недостаточно развёрнутой и подробно выписанной.

В основе фабулы лежит один эпизод, «случай», событийная энергия его действительно быстро исчерпывается, и развязка наступает слишком быстро. Но настоящим открытием О. в этой пьесе становится образ Тит Титыча Брускова, впервые появляющееся здесь слово «самодур», получающее настолько подробное толкование и поданное так отчётливо, что становится почти «персонажем», «действующим лицом», в сущности сразу предопределяющим «крутую» и неожиданную развязку. Тит Титыч – самый яркий и «беспримесный» из созданных О. образов купца-самодура (ср.: Большов в комедии «Свои люди – сочтёмся!», Гордей Торцов в «Бедность – не порок», Дикой в «Грозе», Ахов в «Не всё коту масленица» и др.).

Имя Тит Титыча стало нарицательным, вероятнее всего, потому, что, во-первых, именно в связи с ним непосредственно в пьесе даётся пояснение самого слова «самодур», а во-вторых, обрисовка такого характера явно составляет здесь специальную художественную задачу. Ещё до появления героя на сц. здравомыслящая мещанка называет его «самодуром» и поясняет недоумевающему собеседнику: «Самодур – это называется, коли вот человек ничего не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он всё своё. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда».

В пьесе нет настоящей любовной интриги, и гл. событием становится столкновение двух типов отношения к жизни. Герой убеждён в совершенно непреодолимой силе денег и никак не может поверить бедному учителю Иванову, что тот считает оскорблением взятую у Брускова-младшего расписку с обязательством жениться на его дочери. Возврат денег и уничтожение расписки учителем настолько изумляют его, что теперь он сам приказывает сыну просить руки бесприданницы.

Два выдающихся критика по-разному истолковали образ. *Добролюбов* в ст. «Тёмное царство» считал, что здесь показано бессилие и «внутреннее ничтожество самодурства», и сказал о Брускове: «Здесь есть всё – и грубость, и отсутствие честности, и трусость, и порывы великодушия, и всё это покрыто такой тупоумной глупостью». *Григорьев* в ст. «После "Грозы" Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу. Письмо первое. Неизбежные вопросы» обратил внимание на важнейший мотив пьесы – глубокий разрыв между совр. миром и «земщиной», человеком патриархального сознания, живущим представлениями средневековья и испытывающим страх перед «послепетровской» жизнью.

Тит Титыч держит в страхе и повиновении свою семью, запрещает учиться сыновьям и делает их несчастными. «Вы думаете, он не знает, что ученье лучше неученья – только хочет на своём настоять!» – жалуется на отца Андрей Брусков. Однако и «книжные люди», учитель и его дочь, не могут понять не только Тит Титыча, но и его сына, тянущегося к другой жизни. Андрей начинает понимать, что ему явно недостаёт знаний, опыта и культуры, он и мыслит гораздо шире и практичнее, нежели отец: «Вот у тятеньки приятель был, тоже русский купец, с бородой ходил, а сына-то в Англию посылал. Теперь своё дело, по машинной части, лучше их знает. Стало быть, их и выписывать не надо и денег им не платить».

Дикой необузданности О. противопоставил просвещение и разум, разрабатывая любовно-бытовую коллизию таким образом, что грубый и непривлекательный купец Тит Титыч Брусков оказывается бессильным перед честностью и бескомпромиссностью гордого учителя Иванова.

Подлинная новизна комедии состояла в том, что самодур Брусков показан как явно комедийный персонаж, к-рый не так страшен, как смешон. Поэтому он пасует перед чувством собственного достоинства, к-рым преисполнен просвещённый, но наивный, отгородившийся от жизни книгами и догмами Иван Ксенофонтыч Иванов.

Но под комической формой – драма взаимного непонимания, Тит Титыч, выкупивший расписку сына, доволен и благодушен, хвалит красоту девушки, не прочь побеседовать с учителем. Но всё это вызывает только обиду и ужас. Порыву великодушия, проявленному героем в финале, не суждено найти отклика.

Впервые: РВ. 1856. № 1.

Впервые пост. на сц. 9 янв. 1856 в моск. Малом театре в *бенефис* П. М. Садовскому, 18 янв. 1856 в Александринском театре.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 годах // ПСС. Т. 12. С. 661—663; Овчинина. С. 79—81.

А. И. Журавлёва, И. А. Овчинина.

ВЫСÓКОВО, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. области). Входила в состав имения О. Расположена на высоком берегу *Меры*, отлого спускающемуся к большому заливному лугу у реки, по др. сторону к-рой сплошные леса.

В. – одно из любимых мест О., к-рый обычно неск. раз за лето устраивал туда поездки на лошадях для живших в усадьбе гостей и родственников, устраивал пикники. Под В. река круто изгибается, образуя место, где скапливалась рыба. Ловили её неводом, большим количеством народа. Руководил этими экспедициями псаломщик Никольской церкви И. И. Зернов,

к-рого О. шутя называл «морским министром». В ловле принимали участие крестьяне окрестных деревень, получавшие за это часть улова. Среди крестьян В. были приятели и компаньоны О. по рыбной ловле.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 18—20; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль. 1988. С. 82—84.

Г. И. Орлова.

ВЫ́ШНИЙ ВОЛОЧЁК, крупное селение на волоке через водораздел рек Мста и Тверца, на прямом сухопутном пути из Москвы и Твери в Новгород (известно с 1471). Центр Вышневолоцкого уезда. Развитие В. В. началось после постройки гидротехником-самоучкой из крестьян М. И. Сердюковым Вышневолоцкой водной системы, в к-рую вошли реки Тверца и Цна, Тверецкий канал между ними (построен по приказу Петра I в 1703), Цнинский канал, озеро Мстино. А. Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» называет Вышневолоцкий канал «немало увеселительным зрелищем». С 1796 В. В. – центр уезда Тверской губернии.

В «Путешествии по Волге» О. говорит об условиях труда рабочих торговых караванов, упоминает В. В., Вышневолоцкий уезд, Вышневолоцкий канал, Вышневолоцкий путь, Тверецкий канал, указывает на связь Вышневолоцкой водной системы с Тихвинской и Мариинской.

Когда О. посещал В. В. – неизвестно, но в «Путешествии по Волге» он замечал, что в этом городе «можно побывать во всякое время благодаря чугунке».

Лит.: Вершинский А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 25—30; Город на древнем волоке. М., 1967. С. 8—15; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 164—167; Тверская область. Энциклопедический справочник. Тверь, 1994. С. 79—80.

М. В. Строганов.



ГАВРИ́ЛИН Валерий Александрович (1939—1999), советский, рос. композитор, Народный артист РСФСР (1985). Лауреат премии Ленинского комсомола (1980), гос. премий РСФСР (1967) и СССР (1985). Автор опер, балетов, симфонич., камерно-инструментал., камерно-вокал., вокально-симфонич. и хоровых произв, хоров a'capella, песен, музыки к кинофильмам.

В своём творчестве Г. не раз обращался к произв. О. Им была написана музыка к спектаклям «Горячее сердце» ленинградского Театра комедии (1973, пост. В. С. Голикова), «Свои люди – сочтёмся!» ленинградского ТЮЗа (1973, пост. Л. А. Долина), а также балет «Женитьба Бальзаминова» (1989) и музыка к одноимённому фильму (1989, реж. А. Белинский).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 58, 80, 91; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 120; Ратников А. Н. Музыка В. Гаврилина в драматургии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2000. С. 62—64.

Е. А. Рахманькова.

ГАЙДЕБУ́РОВ Павел Александрович (1841—1893), литературный журналист, деятель Литературного фонда, с 1874 ред.-изд. газ. «Неделя». 28 февр. 1884 он запрашивал О. о возможности его участия в литературном чтении в пользу Литературного фонда на 5-й неделе поста в Петербурге.

Известны 2 письма Г. к О. Они проникнуты глубочайшим уважением к О. и содержат просьбу к О. принять участие в благотворительных чтениях. Известно 1 письмо О. к Г., в к-ром содержится согласие на представление «Семьи преступника» в художественном клубе.

Лит.: Неизд. письма. С. 57—59; Коган. По указателю; ПСС. Т. 12. По указателю.

Я. Н. Исакова.

ГАЛА́ХОВ Алексей Дмитриевич (1807—1892), педагог и литератор, автор учебников и хрестоматий по рус. словесности. Не имея специального филологического образования (в 1822 поступает на этико-политич. ф-т Моск. ун-а, а затем переводится на физико-математич., к-рый заканчивает в 1826), самостоятельно овладев курсом рус. словесности, Г., начиная с 1830-х гг., посвятил свою жизнь преподаванию отечественного яз. и литературы. В 1856 он был назначен преподавателем рус. словесности в Академии Генерального штаба, в 1865 избран ординарным проф. в Санкт-Петербургский историко-филол. ин-т, а с 1868 состоял членом-корреспондентом АН.

С 1839 Г. становится постоянным сотрудником «ОЗ» А. А. *Краевского*, где даёт отчёт о всех книгах, выходящих в Москве. Здесь опубл. его лучшие статьи, обзоры, рец., а также неск. рассказов и повестей. Начиная с 1848 Г. – автор ряда критических ст. о писателях 18 и 19 вв., в числе к-рых и О. В 1852 в апрельском номере журн. публикуется рец. Г. на комедию «Бедная невеста».

Отметив в начале ст. правомерность получения О. звания «известный» сразу после выхода в свет его первой комедии («Свои люди – сочтёмся!»), Г. даёт подробный разбор его нового творения. По мнению Г., «Бедная невеста», хоть и «принадлежит к сочинениям добросовестным», но всё-таки не лишена нек-рых недостатков в художественном отношении. Отсутствие движения в 1-м акте, отмечает Г., приводит к вялости, холодности действия. Лица постоянно повторяют одни и те же слова, а ряд сц. лишён внутр. связи. Лишь во 2-м акте начинается движение, придавшее пьесе динамичность и сделавшее её более сценичной.

Положительно оценив общий замысел комедии, Г. не столь высоко отзывается об исполнении этого замысла: «Верность жизни соблюдена, но искусство не довольствуется простой копировкой бывающего». Но, несмотря на столь жёсткую позицию, Г. признаёт, что новое произв. О. есть «серьёзный плод труда и таланта вместе».

Значительно более высокую оценку даёт Г. драме «Гроза» в отзыве по случаю присуждения наград графа Уварова в 1860. Г. делает достаточно полный обзор всего творческого наследия О., определяя его место в ряду рус. писателей 19 в. Уже в начале выступления Г. признаётся, что почитает за удовольствие написать отзыв о «Грозе». «Упадок драматической поэзии в современной эпохе не подлежит сомнению», – отмечает Г., но «вышесказанное не применяется» к пьесам О., т. к. в них «единственно и нераздельно заключается вся наша» совр. комедия. Г. отмечает, что О., будучи достойным продолжателем дела *Гоголя*, представляет собой вместе с тем явление вполне оригинальное: «Эта особенность, своеобразность свидетельствуют об отличительных свойствах таланта». Нет сомнений, утверждает Г., что «призванием его служит драма», а комедия «Свои люди – сочтёмся!» «принадлежит к числу самых блестящих литературных дебютов».

«Как бы испугавшись тёмного колорита своей первой пьесы, автор отступил назад, – пишет далее Г., – и, подобно Гоголю, решился также создать идеалы, которые долженствовали примирить публику с тем сословием, в жизни которого так много комичного, и комизм так часто разрешается трагическим концом. Плодом такого воззрения автора были пьесы “Не в свои сани не садись”, “Бедность не порок”, “Не так живи, как хочется”». Задачу таких пьес О., где «светлым, идеальным личностям» противопоставлены рус. люди, в к-рых «добрые начала, присущие русской природе, искажены цивилизацией», Г. видит в том, чтобы «показать превосходство патриархального быта над бытом ложной образованности, в котором человек не заменил ничем существенным утраченной им первобытной наивности, природной простоты».

Когда же критики усмотрели в произв. О. проявление славянофильских тенденций, драматург, по утверждению Г., «задумал отдать справедливость образованному классу и представлением его хороших сторон противопоставить им дурные стороны необразованности. Явились две новые пьесы: «В чужом пиру похмелье» и «Доходное место». Маневрируя между утверждением нравственного чувства и доводов разума, О., по мнению Г., подошёл, наконец, к «пункту своего начального направления».

Именно его новая пьеса «Гроза» явилась наиболее полным отражением рус. действительности: «Действительность является именно такою, какова она на самом деле: в смешении нравственного и умственного безобразия с красотою души и сердца. И в этой невымышленной действительности, с одной стороны, – исключительная преданность обычаю как святому, непреложному догмату, обоготворение старины, понимаемое не иначе, как в виде ненависти ко всему новому, свежему, молодому; с другой – желание вырваться из душной атмосферы обычной, обрядовой жизни и заявить законное действие жизни, кипящей избытком сил. Освобождение совершается различно, смотря по различию темпераментов и понятий».

Определяя жанровую природу «Грозы», Г. находит в её построении и влиянии на зрителя явные аналогии с античной трагедией, «хотя многие места и возбуждают смех»: «Обрядовая жизнь выведена им с суровыми последствиями: она имеет значение как бы греческой судьбы, сокрушающую всякую себе неподчинённость». «В этой нравственной тяжести, от к-рой прискорбно и уму, и чувству, яснейшее доказательство превосходства пьесы», – резюмирует Г.

Завершая обзор творчества О. и анализ последнего, лучшего его творения, Г. определяет принадлежность «Грозы» «по своему направлению и по своим художественным достоинствам к той школе драматической, которая единственно закон-

на в наши <сер. 19 в.> дни». Основными признаками этой школы Г. называет историч. принцип, «потому что она относится ко всем явлениям так же, как история относится к явлениям прошлой жизни», и физиологический подход, «потому что она изображает отправления нравственной и духовной жизни, как физиология рассматривает действие органов». Г. заключает: «Такая школа не влагает в жизнь того, чего в ней нет».

По убеждению Г., О. вполне удовлетворяет требованиям, какие можно предъявить современно мыслящему рус. писателю – «созерцать действительно существующее, в этом действительно существующем подмечать законы явлений, их сущность, их идею, и схваченную идею выражать по-своему конкретно, т. е. влагая её в созданный творчеством образ».

Известны 3 письма Г. к. О.

Соч.: Журналистика («Бедная невеста») // ОЗ. 1852. Т. LXXXI. № 4. Отд. VI. С. 119—144; Мнение о драме Островского «Гроза» // Отчёт о четвёртом присуждении наград гр. Уварова 25 сент. 1860. СПб., 1860. С. 43—49.

Е. Н. Белякова.

ГА́РШИН Евгений Михайлович (1860—1931), педагог, критик, историк литературы. В 1890-х являлся сотрудником журн. «Наблюдатель»; с 1892 – издатель журн. «Русское богатство». Автор книг: «Новгородские древности» (1888), «Критические опыты» (1888), «Три поэмы» (1889), «Русская литература XIX в.» (1891—1895) и др. Литературно-критическая позиция Г. близка принципам «народнической» критики. Рассуждая о рус. национальной литературе, Г. утверждает, что творчество О. способствовало движению общественного единения.

«Ядром» рус. национального классического репертуара Г. называет 5 пьес О.: «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «На бойком месте». Замечая, что купечество О. (Любим Торцов, Пётр Непутёвый, Разлюляев, Дикой, Тихон Кабанов) – «это то же самое крестьянство, только разжиревшее и разбогатевшее», Г. считает гл. его чертой пьянство. На этом фоне образованные персонажи, такие как Кулигин или Борис, выглядят «жалкими пигмеями». Др. дело – образ рус. женщины, к-рый Г. называет «симпатичным». Такова «сердечно-любящая, но покорная» Любовь Гордеевна («Бедность не порок»), «самоотверженная и мечтательная, с оттенком мистицизма» Катерина («Гроза»), «порывисто-страстная» Аннушка («На бойком месте»). Такие качества, как «поэтичность и колоритность, глубина затронутых в них душевных конфликтов, живость драматического движения, богатое разнообразие и пластичность изображённых в них характеров», позволяют Г. считать эти пьесы «шедеврами» рус. словесности.

На второй план по степени влияния на «воспитание масс» Г. ставит историч. пьесы О. В драмах «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» Г. находит выражение «земской» силы народа; в «Василисе Мелентьевой» – отражение «полной картины придворного разложения»; основным героем «Воеводы» признаётся «коллективная единица – народ», к-рый «отстаивает свою самобытность». Всё это призвано «зародить в сознании интеллигентного зрителя хоть подобие национального самосознания».

Следующий ряд пьес О., составленный Г. («Воспитанница», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес»), призван «пластически» представить черты рус. бюрократии, и каждое из этих произв. «дышит безусловной правдой; в них нет ни шаржа, ни преувеличения». В первую очередь это касается центральных персонажей, у к-рых развито «совершенно беспочвенное стремление к блеску ради блеска». Опираясь на терминологию Ап. *Григорьева*, Г. рассматривает в произв. О. эволюцию «хищнического» типа героев. В результате Г. приходит к выводу, что первоисточник такого характера кроется в «Семейной картине» – «эскизном образце» творчества О.

Явно пренебрегая хронологией, Г. утверждает, что после комедии «На всякого мудреца довольно простоты» О. «не дал ни одного равного ей по силе» произв. Причину такого упадка Г. видит в «общем шатании мысли из стороны в сторону», что привело к отсутствию в обществе «какого бы ни было определённого характера».

Г. признаёт, что произв. О. являются богатейшим материалом для рус. народного театра – «народного в самом глубоком смысле этого слова», т. к. О. заявил себя знатоком историч. и бытовой основы рус. народа, а также «вывел галерею типов и характеров всех состояний и ступеней развития, сколько-нибудь определившихся в нашем <России 19 в.> общественном строе».

Соч.: Драмы Островского как основа русского народного репертуара // Наблюдатель. 1886. № 11. С. 151—166; Русская драма на новом пути // Наблюдатель. 1887. № 3. С. 1—5.

Лит.: Яровой Р. В. Литературная деятельность Е. М. Гаршина : дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2004.

А. А. Виноградов.

ГЕДЕО́НОВ Александр Михайлович (1790—1867), директор имп. театров, цензор драматических сочинений.

Служил сначала в моск. архиве Министерства иностр. дел, затем находился на военной службе и в дворцовом ведомстве. В 1847 был назначен директором имп. театров обеих столиц. К интересам искусства он относился холодно, заботливостью и даже простой вежливостью по отношению к артистам не отличался: пренебрежительно обращался на «ты» и к ходатайствам их был невнимателен. С назначением на должность министра двора графа В. Ф. *Адлерберга* (1852) Г. всё более и более утрачивает влияние на дела и в 1858 уволен с должности директора театров.

Благонадёжность творчества О. вызывала у подозрительного Г. сомнения. О комедии «Свои люди – сочтёмся!» Г. отозвался резко отрицательно: «…все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха отъявленные мерзавцы. Разговоры грязны; вся пьеса обидна для русского купечества». Запрещение пьесы держалось более 10-ти лет, несмотря на все старания друзей О.

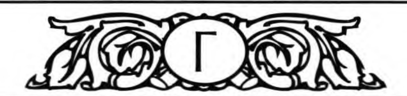
Столкнувшись с цензурой Г., беспощадно клеймившей даже, казалось бы, безопасные для режима произв., О. во избежание безосновательных запретов обращается с комедией «Не в свои сани не садись» к друзьям с просьбой ходатайствовать за неё перед Г. Встревоженный О. пишет М. П. *Погодину*: «Михайло Петрович, похлопочите ещё раз за меня, напишите к Гедеонову сыну, чтобы он походатайствовал у отца, чем Вы меня обяжете очень много». На этот раз комедия была пропущена цензурой без промедления.

Лит.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917, С. 94; Ефременко Э. Л., Прохорова Е. И., Смирнова Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 500; Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 11. Спб., 1893. С. 200; Энцикл. слов. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Биографии. Т. 4. М., 1993. С. 824.

Л. Н. Смирнова.

ГЕДЕО́НОВ Михаил Александрович (1814—1850), сын А. М. *Гедеонова*, драматический цензор, близкий друг композитора М. И. Глинки.

Г. не допустил к пост. «Картину семейного счастья», посчитав безнравственным авторский замысел. «Судя по этим сценам, московские купцы обманывают и пьют, а купчихи тайком гуляют от мужей», – заключил он, ознакомившись с пьесой 28 авг. 1847.



Лит.: Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 11. Спб., 1893. С. 200; Д р и з е н Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917. С. 94; Е ф р е м е н к о Э. Л., П р о х о р о в а Е. И., С м и р н о в а Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 500.

Л. Н. Смирнова.

ГЕДЕО́НОВ Степан Александрович (1815—1878), драматург, искусствовед, историк, театральный деятель. Сын А. М. Гедеонова, директора имп. театров (1833—1858). Окончил ист.-филол. ф-т Петербургского ун-та в 1835. В 1835—1848 – секретарь президента АН С. С. Уварова. В 1850 назначен помощником заведующего археолог.ической комиссией в Риме. С 1861 – заведующий археологической комиссией и попечитель над пенсионерами Академии художеств. В это время приобрёл произв. живописи и скульптуры для Эрмитажа, в их числе «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи и «Мадонна Конестабиле» Рафаэля. С 1863 – почётный член АН. С 1863 и до конца жизни – директор Эрмитажа. В 1867—1875 – директор имп. театров.

Знакомство Г. с О. состоялось 24 сент. 1867 в театре. Вскоре Г. предложил О. написать совместно задуманную им пьесу, к-рую О. значительно переработал и к-рой дал назв «Василиса Мелентьева».

О. возлагал на Г. как на нового директора имп. театров большие надежды. Но Г., к-рого в большей степени занимали дела Эрмитажа и к-рый не смог оказать сопротивления бюрократам от театра, этих надежд не оправдал. На имя Г. драматург написал *Докладную записку об авторских правах драматических писателей*.

Г. ходатайствовал о назначении О. пенсии, однако ходатайство Г. было отклонено министром двора. Уход Г. с поста директора имп. театров О. воспринял как катастрофу.

Лит.: К о г а н . По указателю; Восп. По указателю; Н и к и т и н а Н. С. Гедеонов С. А. // Русские писатели: Биогр. словарь. Т. 1. С. 534—535; Л а к ш и н (2004). С. 565—568.

И. А. Овчинина.

ГЕ́РБЕЛЬ Николай Васильевич (1827—1883), поэт, переводчик, изд. антологий рус. пер., собр. соч. инояз.ычных писателей. Сотрудник журн. «Совр.» и «ОЗ». Переводчик произв. *Шекспира*, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли, И. В. Гёте.

12 окт. 1865 Г. просил О. выслать пер. «Укрощения строптивой» для полн. собр. соч. *Шекспира*. Г. послал О. корректуру 1-го листа «Усмирения своенравной» 2 ноября 1865, а 4 ноября – 2-го листа. 5 ноября О. уведомлял Г. о их получении и высказывал свои сомнения по поводу одного «тёмного места». 24 окт. 1875 Г. в составе издательской комиссии Славянского благотворительного комитета, куда также входили А. Ф. Бычков, Ф. М. *Достоевский*, А. А. Краевский, А. Н. *Майков*, Н. Н. *Страхов* и др., пригласил О. принять участие в сб. «Братская помочь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины».

Г. сообщал о «несказанном» успехе М. Г. *Савиной* в «Бесприданнице» 7 апр. 1879. В письме С. И. Пономарёву от 28 ноября 1880 Г. сообщал положительный отзыв О. о пер. Соколовского из *Шекспира*.

Известны 6 писем Г. к О. Переписка носит деловой характер, все письма проникнуты «искренним уважением» и содержат информацию относительно пер. О. «Укрощения своенравной» *Шекспира*.

Лит.: Неизд. письма. С. 63—69; К о г а н . По указателю.

Я. Н. Исакова.

ГЕ́РБЕР Юлий Густавович (1831—1883), скрипач, композитор, дирижёр. Дирижировал балетными спектаклями Большого театра (1869—1882). Вместе со скрипачами К. Кламротом и В. Безекирским, виолончелистом А. Дробишем и пианистом Н. *Рубинштейном* участвовал как альтист в «квартетных собраниях» Моск. отделения Рус. муз. общества (1871—1881).

Г. был лично знаком с О. Он активно участвовал в деятельности *Артистического кружка*. Именно стараниями Г. в 1868 при кружке был организован любительский оркестр, а вслед за ним и любительский хор.

Лит.: Р е в я к и н (2). С. 192, 372—373; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 133.

Е. А. Рахманькова.

ГЕРМА́НИЯ и О с т р о в с к и й. Первый обзор рецепции О. в Германии был предпринят А. Н. Зуевым и опубликован ещё в 1974 в 88 т. ЛН, посв. О. Автор справедливо отмечает, что чрезвычайный интерес нем. читателя и зрителя к рус. литературе 2-й пол. 19 в. лишь в очень малой степени распространяется на творчество О., популярность к-рого уступает пьесам Гоголя и Чехова и даже театрализованным романам Достоевского и Толстого «Анна Каренина». Причины такого невнимания – в «экзотичности» и непонимании немецкоязычными театралами изображённого драматургом «типично русского» патриархального, и прежде всего старомосковского мира, а также в не всегда удачных переводах его пьес на нем. яз.

По-настоящему популярным имя О. сделала не сама пост. драмы «Гроза», а опера чешского композитора Леоша *Яначека* «Katja Kabanova», либретто к-рой было переведено на нем. яз. (с чешского) известным писателем Максом Бродом. Премьера нем. версии состоялась 31 мая 1926 в Градской опере Берлина, а в последующие годы её ставили на разных сц. Германии и Австрии (напр., в Зальцбурге на ежегодном фестивале в 1968 и 2005), а 3 сент. 2008 её передавал радиоканал «Nordwestradio» (Bremen).

Сама пьеса О., хотя на нем. яз. была переведена более 5 раз (причём первый раз ещё в 1893), на нем. сц. не пользовалась большой популярностью. Наиболее значительная её пост. в Баварском гос. драматическом театре (Bayerisches Staatsschauspiel – Residenztheater) в Мюнхене (премьера 16 мая 1994) критикой была встречена довольно сдержанно; выдвигалось даже мнение о неадекватности драмы требованиям нового времени.

Самое популярное произв. О. как у постановщиков, так и у публики комедия «Лес». Ей очень повезло и с первым переводчиком, талантливым рус. немцем А. Лютером (Arthur Luther). Премьера его пер. «Der Wald von Penki» «Пеньковский лес» состоялась 18 окт. 1940. Тот факт, что произв. рус. драматурга-классика разрешили показывать во время, когда нацистская диктатура уже достигла своего апогея, был обусловлен той недолгой оттепелью, к-рая царила в отношениях между СССР и Германской империей после заключения пакта Молотова – Риббентропа.

Во 2-й пол. 20 в. отмечается заметное возрастание интереса к О. как по числу переводов, так и инсценировок. Частично такой подъём обусловлен и тем обстоятельством, что сначала в советской зоне побеждённой в войне 1941—1945 гг. Германии, а потом в ГДР распространение рус. авторов всячески поощрялось, но определённый рост популярности О. в это время можно наблюдать и в западных зонах, позднейшей ФРГ.

В 1951 в восточноберлинском изд-ве «Aufbau-Verlag» вышел 4-томник пьес О. в пер. проживавшего в Баварии Й. фон Гюнтера (Johannes von Guenther). В изд. «Драматических произведений» входят фактически все самые известные пьесы О. (за исключением ист. драм, к-рые так и не прижились на немецкоязычной почве): «Свои люди – сочтёмся!», «Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон – до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдёшь, то и найдёшь» (т. 1-й); «На бойком месте», «Воспитанница»», «Гроза», Старый друг лучше новых двух»,

«Шутники», «Пучина» (т. 2-й); «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Бешеные деньги», «Горячее сердце» (т. 3-й); «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Поздняя любовь», «Волки и овцы», «Без вины виноватые» (т. 4-й). Сокращённое его переиздание под назв. «Избранные пьесы в 2-х томах» появилось в 1966 в Мюнхене. Т. о., Гюнтер является самым плодовитым и известным распространителем и пропагандистом О. в Германии, хотя качество его пер. заметно уступает их количеству.

Из помещённых в 4-томнике до сих пор единственными нем. пер. остались тексты пьес: «Свои люди – сочтёмся!» (хотя эта комедия на нем. яз. вышла ещё до войны, в 1937, но в СССР, в г. Энгельсе), «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон – до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «Старый друг лучше новых двух», «Шутники». Для остальных пер. Гюнтера появилась конкуренция в виде новых нем. версий др. переводчиков.

Кроме того, впервые были переведены (гл. обр., в 1960-е и 1970-е гг.) до того неизвестные немецкоязычной публике произв. О.: «Не всё коту масленица» (под нем. назв. «Кот не брезгует ни одной мышкой» = «Dem Kater schmeckt zwar jede Maus» и «Не каждый день – воскресенье» = «Alle Tage ist kein Sonntag»), «Красавец-мужчина», «Счастливый день», «Богатые невесты», «Невольницы» («Измученные жёны» = «Die geplagten Ehefrauen»), «Жестокий романс», «Таланты и поклонники».

В печати эти пер. появились в виде отдельных брошюрок, большей частью на правах рукописи, и в 1-ю очередь были предназначены для нужды сцены. Их распространением и соблюдением авторских (переводческих) прав занимаются специальные театральные изд-ва и союзы; самые авторитетные из них – это Drei-Masken-Verlag (изд-во «Три маски», Мюнхен), Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten (Организация по распространению и изд. нем. театральных писателей и композиторов, Гамбург), Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage (Союз нем. театральных и медийных изд-в, Берлин). В каталоге последнего за 2001 были названы 30 позиций (22 разных пьес) О.

Проследить историю пост. произв. О. на сц. Германии, Австрии и Швейцарии оказалось довольно непростым предприятием, т. к. единственный официальный справочник «Deutsches Bühnen-Jahrbuch» (Ежегодник немецкоязычной сцены) не только не учитывает пьесы, поставленные за 1949—1989 на сц. ГДР, но и театральную жизнь ФРГ, Австрии и Швейцарии отражает весьма неполно.

С 1946 по 2008 в г. Хале, Эрфурте, Цюрихе, Берлине, Мюнхене, Бадене, Гамбурге, Вене, Карл-Маркс-Штадте, Билефельде, Франфуркте, Штральзунде, Виле, Динслакен-Клеве, Шаане, Лихтенштейне, Дармштадте, Оснабрюке, Висбадене, Касселе, Шветцингене, Штутгарте, Баутцене были пост. такие пьесы, как «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Волки и овцы», «Праздничный сон – до обеда», «Воспитанница», «Гроза», «Пучина», «Горячее сердце», «Снегурочка», «Жестокий романс», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», а также оперы Р. Либерманна «Лес» и Н. Черепнина «Бедность не порок».

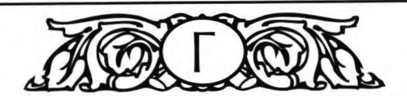
По пьесам О. были сняты телевизионные фильмы: «Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste» («На всякого мудреца довольно простоты») – передача шла 1 окт. 1961 по 1-му каналу нем. телевидения (ARD); «Späte Liebe» («Поздняя любовь») – инсц. Северно-германского телерадио (Bremen), передача 2 февр. 1965; «Dem Kater schmeckt zwar jede Maus» («Не всё коту масленица» – пост. телевидения ГДР, передача 2 июня 1970; «Der Wald» («Лес») представлен в двух телепостановках, в инсц. В. Глюка (передача ARD 21 ноября 1971) и в версии Баварского телерадио с актрисой Марией Шелль в роли Гурмыжской (передача 14 июня 1981 тоже на ARD).

Рец. на пост. часто не доходят до взвешенного обсуждения пьесы, а, скорее, сводятся к субъективным суждениям критиков об удачной или неудачной игре актёров или о сценических эффектах, применённых реж. Значимые, интересные отзывы встречаются весьма редко, как напр., о пост. «Грозы» в Штутгарте («Stuttgarter Zeitung» от 16 марта 2001) или по поводу того же спектакля на «Südwestdeutscher Rundfunk» от 15 марта 2001.

В большинстве случаев, однако, особенность таланта О. в сценическом воплощении так же мало раскрывается, как и в пер. его пьес. Трудности адекватного понимания обусловлены не в последнюю очередь «чрезмерной русскостью» творчества О., но часто приходится встречаться и с поверхностным отношением, а порой с явной некомпетентностью интерпретаторов.

И з д а н и я О с т р о в с к о г о: Dramatische Werke in 4 Bänden. Herausgegeben und aus dem Russischen übertragen von Johannes von Guenther. Berlin, 1951; Ausgewählte Theaterstücke. Erster und zweiter Band. München, 1966; Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste (На всякого мудреца довольно простоты). Dt. v. Joh. v. Guenther. Ms. Berlin, 1947; Wölfe und Schafe (Волки и овцы). Dt. v. Johannes v. Guenther. München, 1949; Dt. v. Arthur Luther und Kurt Seeger. Leipzig, 1950; Mädchen ohne Mitgift (Бесприданица). Aus d. Russ. übers. von Ilse und Werner Schneyder. Ms. München, 1950; Der schöne Mann (Красавец-мужчина). Deutsch von Joachim Georg Boeckh. Ms. Berlin, 1954; Erst kein Groschen – und plötzlich ein Taler (Не было ни гроша, да вдруг алтын). Komödie in 4 Akten. Dt. von Kurt Seeger. Wiesbaden, 1960; Das Mädchen ohne Mitgift. Dt. v. Joachim G. Boeckh. Ms. Berlin, 1961; Der Wald (Лес). In die dt. Sprache übertragen von Anja und Eduard Wiemuth. In: Russische Meisterdramen. München, 1961; Der Wald. Deutsch von Adolf Scholz. Frankfurt/Main, 1965; Ein heißes Herz (Горячее сердце). Dt. v. Günter Jäniche. Ms. Berlin, 1966; Klugsein schützt vor Torheit nicht (На всякого мудреца…). Dt. v. Günter Jäniche. Berlin, 1966; Späte Liebe (Поздняя любовь). Dt. v. Günter Jäniche. Ms. Berlin, 1966; Wölfe und Schafe. Dt. v. Günter Jäniche. Ms. Berlin, 1966; Talente und Verehrer (Таланты и поклонники). Ms. Berlin, 1968; Wenn Katzen spielen, müssen Mäuse weinen (Воспитанница). Ms. Berlin, 1968; Theaterdonner (Таланты и поклонники). Dt. Bearb. von Vera Prill und Ursula Brzenska. Hamburg, 1969; Wie man Karriere macht (На всякого мудреца…). Komödie in 5 Akten. Dt. Bearb. v. Ursula Brzenska. Hamburg, 1969; Geld und Glück (Не было ни гроша…). Aus d. Russ. von Ingeborg Gampert. Kassel, 1970; Solange der Rubel rollt (Бешеные деньги). Schauspiel in 5 Akten. Dt. Bearbeitet von Ursula Brzenska. Ms. Hamburg: 1971; Das heiße Herz. Aus d. Russ. von Andrea Clemen. Ms. Frankfurt/Main, 1972; Ein Glückstag (Счастливый день). Aus d. Russ. v. Ingeborg Gampert. Kassel, 1974; Die Waldspelunke (На бойком месте). Übers. Wolf Christian Schröder. Frankfurt, 1975; Nadja (Воспитанница). Schauspiel in 4 Akten. Übers. Wolf Schröder / Victoria Königs-Locasso. Köln, 1977; Späte Liebe. Dt. v. Peter Urban. Frankfurt/Main, 1978; Die geplagten Ehefrauen (Невольницы). Aus d. Russ. von Peter Friedrich. Berlin, 1978; Reiche Bräute (Богатые невесты). Aus d. Russ. u. in d. Bearb. von Margit Glaser und Peter Friedrich. Ms. Berlin, 1978; Ohne Schuld schuldig (Без вины виноватые). Aus d. Russ. v. Günter Jäniche. Ms. Berlin, 1979; Der Wald. Übers. u. hrsg. von Peter Urban. Frankfurt/Main, 1981; Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste. Dt. v. Ulrike Zemme. Frankfurt/Main, 1985; Der Wald. Übers. v. Wolf Christian Schröder. Köln, 1986; Der Abgrund (Пучина). Dt. v. Ulrike Zemme. Ms. Frankfurt/Main, 1987; Geldgeschichten (Бешеные деньги). Dt. v. Wolf Schröder. Ms. Köln, 1988; Eine Dummheit macht auch der Klügste. Übers. v. Ulrike Zemme. Frankfurt/Main, 1988; Wald. Dt. v. Tamara Kafka. Ms. Berlin, 1990; Aufzeichnungen eines Bewohners von Samoskvoretschje (Записки замоскворецкого жителя). Aus d. Russ. von Ulrike Zemme. Salzburg, 1991; Tolles Geld. Aus d. Russ. von Ulrike Zemme. Ms. Frankfurt/Main, 1992; Der Wald. Übers. v. Ilse Schneyder. Ms. Wien, 1997; Talent verpflichtet (Таланты и поклонники). Übers. v. Joh. v. Guenther. Hamburg, 2001; Das Schneeflöckchen (Снегурочка). Bearb. Eugenia Naef. Hamburg, 2001; Alle Tage ist kein Sonntag (Не всё коту масленица). Komödie in 4 Akten. Dt. v. Peter Friedrich. Hamburg, 2007.

Лит.: Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Herausgegeben von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. Bd. 1. Hamburg, 1889; Kindlers Literatur-Lexikon. Bd. 1—8. Zürich, 1965—1974; З у е в А. К. Островский в Германии // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 247—275; S t u b e r



Petra. Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater. Berlin, 1998; Steltner U. Das russische Drama und die Literaturgeschichte // Kessler N., Steltner U. Die Geschichte der russischen Literatur. Ein kritischer Überblick über Literaturgeschichten in deutscher Sprache. Jena, 2002. S. 68—87; Schultze Brigitte. Studien zum russischen literarischen Einakter. Wiesbaden, 1984. S. 96—142; Holk A. F. van (ed.) Zugänge zu Ostrovskij. Bremen, 1979; Steltner Ulrich. Zur Evolution des russischen Dramas. Ostrovskij und Čechov // Welt der Slaven 21,1 (1980). S. 1—21; idem Die künstlerischen Funktionen der Sprache in den Dramen von A. N. Ostrovskij. Gießen, 1978; Gstrein Ludmila. Frauengestalten bei den Werken A. Ostrovskijs. o. O., 2003; Steltner Ulrich. Sentiment oder Komik. Versuch einer Näherung zwischen August von Kotzebue und Aleksandr N. Ostrovskij // Jekutsch U., Steltner U. Slavia litteraria. Gerhard Giesemann zum 65. Geburtstag. Wiesbaden, 2002. S. 177—186; idem Alexander Ostrovskij Der Wald // Zelinsky B. (Hg.) Das russische Drama. Düsseldorf, 1986. S. 117—132; Schlüter Okke. A. N. Ostrovskijs «Bal'zaminov-Trilogie» zwischen Vaudeville und hoher Komödie. Marburg: Tectum, 1996. 129 S.

А. А. Хёхерль.

ГЕ́РЦЕН Александр Иванович (1812—1870), рус. писатель, журналист, философ, публицист. Ценил художественную литературу как большую общественную силу. В оценке произв. О. был близок Н. А. *Добролюбову*. Г. не писал специальных ст. об О., однако неоднократно обращался к его творчеству, осмысливая совр. литературный процесс и используя героев, особенно героинь О. при характеристике общественных нравов. В «Письмах к будущему другу» (1864), рассуждая об «эмансипированных» героинях рус. литературы типа тургеневской Кукшиной, Г. упоминает о «смешных и противных» женщинах в комедиях О. В фундаментальной критико-публицистической ст. «Новая фаза русской литературы» (опубл. на франц. яз. в 1864 в Брюсселе, рус. пер. напечатан лишь в 1912).

Высоко оценивая «Грозу», Г. ставит её наряду с «книгой ужасов» – «Мёртвым домом» Ф. М. *Достоевского*. По мнению Г., в этой пьесе О. «проник в глубочайшие тайники неевропеизированной» рус. жизни и показал душу рус. женщины, к-рая «задыхается в тисках неумолимой и полудикой жизни патриархальной семьи»: «Глядя на героев, которых он выловил в стоячих и разлагающихся водах купеческой жизни… на этих негодяев и плутов, тиранов и холопов, думаешь, что находишься за пределами человеческой жизни, среди медведей и кабанов. И, однако, как низко ни пал этот мир, что-то говорит нам, что для него есть ещё спасенье, что оно таится в глубине его души, и это что-то… чувствуется в "Грозе". Тут подразумевается оправдание…»

Ещё раз Г. публично упомянул О. в ст.-памфлете «Порядок торжествует!» (1867), где определил совр. рос. общество как «составленное из действующих лиц О., из зверинца тёмного царства».

25 февр. 1869 Г. в письме Н. П. Огарёву высказался по поводу комедии «Горячее сердце» об О.: «…тут он опять на своей колее. Весело, бойко и зло».

С о ч.: Письма к будущему другу; Новая фаза русской литературы; Порядок торжествует! Письмо Н. П. Огарёву 25 февраля 1869 г. // Герцен А. И. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 18. М., 1959. С. 74; 219—220; Т. 19. М., 1960. С. 181; Т. 30. М., 1962. С. 45.

Лит.: Антонова Г. Н. Герцен и русская критика 50-х – 60-х годов XIX века. Саратов, 1989. По указателю.

В. В. Тихомиров.

ГЕРЦО́-ВИНОГРА́ДСКИЙ (псевд.: Барон Икс; Бр. Икс; В., С.; С. Г. В.) Семён Титович (1848—1903), провинциальный журналист. Окончил юридический ф-т Новороссийского ун-та; был судебным следователем и народным учителем. С нач. 1870-х гг. стал писать фельетоны, доставившие ему обширную известность на юге России, сначала в «Одесском Вестнике», где Г.-В. сотрудничал до 1876, затем в «Новороссийском телеграфе» и в «Правде», с 1880 становится сотрудником «Одесского Листка». Отдельной книгой он издал в Одессе нек-рые свои беллетристические очерки.

Творчеству О. критик посвятил 3 рец., в к-рых пытался провести мысль об упадке таланта драматурга. Его последние произв. («Поздняя любовь», «Снегурочка», «Комик XVII столетия») Г.-В. напоминают «пустой и бессодержательный фельетон, переливающий из пустого в порожнее».

Критический анализ Г.-В. строит на основе идей народнической критики. Как правило, после ироничного пересказа пьесы следуют замечания о требованиях общественной пользы и сценической эстетики. Напр.: «В комедии нет ни одного характера, всё это бледные, эскизные образы», к-рые отличаются друг от друга «только именами» и теми отношениями, к-рыми О. «поставил их друг к другу»; комедия «Поздняя любовь» «растянута и весьма удобно могла бы поместиться в одном акте; даже в одном ей было бы просторнее»; «Поэт с тонким художественным чутьём никогда не позволит себе облечь в грубо-вещественные формы продукты своей поэтической фантазии»; в отсутствии «эстетического такта» «заключается грубая фальшь его не лишённой своеобразных прелестей "Снегурочки", но в общем произведении слишком слабом».

С о ч.: Очерки современной журналистики // Одесский вестник. 1873. № 64. С. 267—268; 1873. № 212. С. 937—938; 1874. № 38. С. 1—2.

А. А. Виноградов.

ГИЕРО́ГЛИФОВ Александр Степанович (1825—1900), журналист, литературный и театральный критик, публицист. Не имел чётких общественных и литературно-эстетических взглядов, сотрудничал в периодических изд. различных направлений. К творчеству О. критик относился сочувственно. Как будто предваряя суждения *Добролюбова*, он в ст. «Новая драма Островского "Гроза"» назвал Катерину «светлым лучом на тёмном небе», а саму пьесу высокохудожественным произв. «как по созданию и изяществу формы, так и по своему содержанию». Это «народная драма в самом точном и широком значении слова. Всё в ней взято из чисто русской действительной жизни, не гражданской, а народной, и не какие-нибудь случайные явления, а характерные, крупные или даже основные принципы её».

Образ Катерины «дышит художественной истиной, поразительной поэтической красотой и далёк от всякой идеализации… <…> …личность эта, поставленная в противоречие с действующей жизнью, вмещает в себе общечеловеческую идею и имеет народное значение только в немногих чертах характера; но положения драмы сообщают этой личности чисто народное значение».

Преимущественное внимание к народности и художественности драмы, а не к социальному её смыслу и протестному поведению Катерины отличает т. з. Г. от Добролюбова, и это определило негативное отношение реальной критики к Г. С др. стороны, Ап. А. *Григорьев* отнёсся к ней сочувственно.

2-я ст. Г. об О. – «Любовь и нигилизм» – посв. драме «Грех да беда на кого не живёт». Это не рец., а опыт проблемной ст., в к-рой Г. высказывается о природе любви в духе позиции журн., опубл. его статью. Рус. семейному быту, от к-рого «весь трагизм нашей жизни», Г. противопоставляет новые веяния, к-рые не укладываются в домостроевские традиции и равнозначны, по его мнению, нигилизму. Нигилисты – люди нового типа, уважающие свою свободу и выбор других, в их среде не может быть ситуаций, подобных семейному конфликту в драме «Грех да беда…». Сама же драма О., как и большая часть его произв, «представляет собою полный идеал порядка, защищаемого антинигилистами». В старом порядке нет ничего светлого,

нигилизм же не способен делать зло – «вследствие разумного убеждения». Новая драма близка «Грозе» по теме и материалу, «выполнена она с наибольшей концепцией, нежели «Гроза»... художественно, ярко, естественно». Эта ст. Г., в к-рой звучит вывод о том, что человек не вправе требовать от др. человека отчёта в своих чувствах, – типичный пример критики «по поводу» с навеянными *Чернышевским* идеями «разумного эгоизма».

Соч.: Новая драма Островского «Гроза» // Театральный и музыкальный вестник. 1859. № 48; Любовь и нигилизм // РСл. 1863. № 1.

Лит.: Сухих И. Н. И давний-давний спор... // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990.

В. В. Тихомиров.

ГИЛЬФЕРДИ́НГ Александр Фёдорович (1831—1872), крупный учёный-славист, историк, филолог, этнограф, фольклорист, член-корреспондент Петербургской АН. Первые научные труды Г. были посвящены изучению языка: «О сродстве языка славянского с санскритским» (1853), магистерская диссертация «Об отношениях языка славянского к языкам родственным» (1853). Г. интересовался историей сербов и болгар. «История балтийских славян» (1855) публиковалась частями в журн. «Москв.» (1854. № 10, 13, 15, 18; 1855. № 7, 8, 10). В ноябре 1860 Г. прочитал свою статью «О филологической деятельности покойного А. С. Хомякова» на заседании Общества любителей российской словесности. О., возможно, был знаком с публикациями Г. в «Москв.» и со статьёй о Хомякове.

Учёный пристально интересовался фольклором и этнографией. Он с большой филологической точностью записал 318 былинных текстов в Карелии и впервые применил метод изучения репертуара отдельных сказителей. «Онежские былины» (1873) были опубл. посмертно.

Соч.: Собр. соч. : в 4 т. Спб., 1868; Старинный сборник сербских пословиц. Спб., 1868; Онежские былины. Спб., 1873.

Лит.: Власова З. И. Гильфердинг // Словарь русских писателей. 1800—1917. М. 1989. Т. 1. С. 560—561.

А. Л. Фокеев.

ГИЛЯ́РОВ-ПЛАТО́НОВ Никита Петрович (1824—1887), философ, богослов, публицист, литературный критик, языковед, экономист; издатель, общественный деятель славянофильского направления; почётную прибавку к своей фамилии «Платонов» получил в 1846 как лучший студент Моск. духовной академии, стипендиат митрополита Платона (Лёвшина). Родственник О.: старший брат Г.-П., священник А. П. *Гиляров* (1803—1871), 17 февр. 1829, состоя диаконом моск. Новодевичьего монастыря (служил здесь до окт. 1853), женился на тётке будущего драматурга Т. Ф. *Островской*. На свадьбе, как упоминается в одном из писем отца братьев Гиляровых священника Петра Матвеевича Никитского (1778—1854), настоятеля коломенской Никитской церкви (1809—1844), к сыну Александру, коломенцы познакомились с моск. роднёй (РО РНБ. Ф. 847. Ед. хр. 740. Л. 41).

Обучаясь в Моск. духовной семинарии, Г.-П. в 1838—1842 жил в доме А. П. Гилярова близ Новодевичьего монастыря на Малой Царицынской ул. Юный О. приезжал в дом Т. Ф. Островской (по семейному преданию, она любила театр и способствовала приобщению к нему О.), но личное знакомство тогда не состоялось из-за болезненной застенчивости Г.-П., о чём тот вспоминал в своих мемуарах «Из пережитого» (М., 1887. Ч. II. С. 135—136): «Был и ещё студент; раза два, три он даже приезжал в дом брата, близкий его родственник, родной ему племянник по жене. Но я сидел в своём углу при этих визитах; никто меня не вызывал, никто не представлял гостю, и гость едва ли ведал о моём существовании, хотя я сильно им интересовался. Я знал, что он кончил курс с отличием в гимназии; слышал, что он в гимназии читал Софокла. Но что он теперь? Девочка-племянница < Вера Гилярова (в замуж. Кондакова; 1839—1913), старшая дочь о. Александра> сказала мне раз, что гость-студент привёз, между прочим, ноты и сидит теперь, их читает. Это известие окончательно повергло меня в ничтожество: читает ноты как книгу! Этот гость-студент, племянник моей невестки, был А. Н. Островский, столь известный теперь драматург».

С осени 1853 Г.-П., в тот период (1848—1855) профессор Моск. духовной академии, сближается с кружком славянофилов, становится своим человеком в доме Аксаковых в Абрамцеве и в 1856—1860 принимает ближайшее участие в издании «Рус. беседы» (опубликовал 9 статей, с 1859 состоял цензором журнала). В ноябре 1855, после получившего общественный резонанс увольнения из Академии, Г.-П. с семьёй переезжает из Сергиева Посада в Москву, где принимает активное участие в литературной жизни; в 1856—1862 служит цензором.

На одном из редакционных вечеров «Рус. беседы» он и познакомился с О. В мемуарах Г.-П. сообщал: «Для “Русской беседы” в одну из начальных её книжек назначалась пьеса Александра Николаевича, и автор должен был прочесть её в кругу ближайших к редакции лиц, к которым и я принадлежал. Кроме Кошелёва и Филиппова, тут были Хомяков и Константин Аксаков. Кто был ещё и где это происходило? <...> Не помню. Но это было в 1856 году, и событие запечатлелось во мне...» (Ч. II. С. 136). Речь идёт о комедии «Доходное место», чтение к-рой состоялось предположительно в конце дек. (см.: Коган. С. 80).

Средний брат Г.-П., Сергей Петрович (1807—1850-е?), также обучавшийся в Моск. духовной семинарии (1824—1830), по родственной протекции за год до окончания курса поступил приходящим домашним учителем в дом Н. Ф. *Островского* на Малой Ордынке и в течение 6 лет давал там уроки чтения и письма будущему драматургу О. (ему было всего 6 лет) и его сводному брату Михаилу (2 года). В мемуарах Г.-П. брату дана колоритная характеристика (для него «обычаи светского и именно высшего общества были верховным кодексом»; «конец своей учебной жизни он проводил в приятном и приличном обществе; знаком был, между прочим, с артистами театров и с артистами-музыкантами. Он нравился женщинам...»), но вряд ли правомерно отсюда заключать, будто Н. Ф. *Островский* «имел основание быть недовольным им как учителем и стал приискивать сыновьям другого наставника» (Лакшин. С. 20): Сергей, окончив в июне 1830 семинарию, 5 лет жил у брата, однако в сент. 1835 должен был ехать к месту новой службы и потому оставил своих воспитанников.

Упомянутые воспоминания Г.-П. содержат ценные подробности о жизни родни О. в 1830—1840-е гг., в частности, его деда монаха Феодорита (Ф. И. *Островского*), Н. Ф. Островского, Г. Ф. *Островского*, обеих тёток (Татьяны Гиляровой и Марии Груздевой) и их мужей. Дополнительный материал об этом представлен в мемуарах двоюродного брата О., племянника Г.-П., филолога, публициста и издателя Ф. А. *Гилярова*, и мужа (с мая 1865) сестры последнего Веры Александровны Гиляровой (1839—1913) – будущего академика Никодима Павловича Кондакова (1844—1925).

Несмотря на известное сходство эстетических воззрений и наличие родственных связей, творческого сближения между Г.-П. и О. не произошло. Возможно, сыграло свою роль неприятие Ап. *Григорьевым* личности Г.-П. (см.: Аполлон Александрович Григорьев: Материалы для биографии / под ред. Вл. Княжнина. Пг., 1917. С. 261, 262). Однако, когда в конце 1867 Г.-П. решил издавать ежедневную газ. «Современные известия», предполагалось, что О. станет в ней курировать вопросы театральной жизни. 20 окт. 1867 Г.-П. спрашивал своего приятеля К. П. Победоносцева: «...позволите ли Вы назвать Ваше имя в объявлении, по поводу того, что у меня предполагается юридическая хроника?» (ОР РНБ. Ф. 847. Ед. хр. 457.



Л. 12), а в письме от 24 окт. пояснял: «...я и полагал назвать троих, советами которых предполагаю пользоваться; каждым по своей части: Далем для народного быта, Островским для театра и Вами» (Там же. С. 14). Однако это сотрудничество не состоялось.

В газ. Г.-П., вопреки её репутации в либеральном обществе как реакционного «органа попов» (см.: Рцы <Романов И. Ф.>. Как я нашёл Никиту Петровича // Русский труд. 1898. № 1. С. 16—17), всегда уделялось большое внимание театру как важному средству воспитания общественной нравственности. Имея в виду, между прочим, творчество О., Г.-П. писал: «Многими, и притом наилучшими своими произведениями, драматическое искусство является несомненным пособником высшей нравственности, и именно христианской» (Современные известия. 1871. № 238). То и дело появлялось на страницах газ. и имя О. В дни Пушкинских торжеств была опубл. его речь о поэте (Там же. 1880. № 160). В связи с аудиенцией, данной О. Александром III, и пожалованием ему пенсии Г.-П. писал о необходимости государственных субсидий для деятелей культуры; в этих событиях он усматривал отрадный знак, что «служение идее не осуждено… на полное сиротство» и что «труженики искусства» «не пасынки государства» (Там же. 1884. № 70).

В траурные июньские дни 1886 в газ. Г.-П. появляется большое количество корреспонденций, связанных с поминовением усопшего О.: сообщения о его последних днях, кончине, похоронах, панихидах по нему. В своей передовице (№ 153) Г.-П. стремится, по своему обыкновению, непредвзято, избегая к.-л. этикетных славословий, оценить жизненный путь выдающегося современника. О. для Г.-П. – это, несомненно, авторитет, к-рый «задавал тон драматической литературе», «достойный преемник Гоголя на драматическом поприще». При этом Г.-П. подчёркивает его внутр. связь со славянофильством, восходящую к участию в «молодой редакции» «Москв.».

Однако отношение к творчеству О. у Г.-П. было весьма неоднозначным. Типологически он уподобляет драматурга Григоровичу: «Толчок, данный Островским, можно сравнить с подобным же, произведённым повестью “Антон Горемыка”. Но Григорович был счастливее нашего драматурга: он если повёл к преувеличениям, то в смысле идеализации крестьянина, тогда как изобразители купеческого и подьяческого быта остались на карикатуре». Т. е. О. как талантливый мастер «жанровых пьес» из замоскворецкого быта породил, по убеждению Г.-П., целую школу подёнщиков, в сочинениях к-рых купеческий быт «с изуродованною речью и с грубостью нравов» чересчур утрирован и далёк от действительности.

Заслугой О. Г.-П. считает то, что он всё-таки впоследствии преодолел эту жанровую узость и «стал пробовать силы на характерах и драматических положениях более общего значения и на пьесах исторического содержания», к-рые, однако, не были ему так «сродны», как ранние комедии.

Др. достоинством О. Г.-П. счёл тот факт, что под влиянием «сценического успеха», обычно портящего писателей, О. «совсем не обратился в ремесленника» и сумел в полной мере выразить себя в искусстве: «Как автор, едва ли бы Александр Николаевич подарил нас ещё чем-нибудь замечательным». И, тем не менее, Г.-П. заключает: «Но потеря, во всяком случае, очень велика: оркестр потерял капельмейстера. Сцена остаётся при посредственностях, которые, однако, чуть не лезут в Шекспиры, но не возвышаясь, разумеется, далее риторических декламаций и голой морали».

Сотрудник газ. в одной из последующих передовиц от 19 июня (№ 166), написанной по поводу предполагавшегося назначения Н. А. *Чаева* преемником О. в должности начальника репертуара моск. театров отмечал: «По странному совпадению случилось то, что ожидаемое возрождение театра и возвращение ему его истинного и прямого назначения как кафедральной школы нравов и трибуны, от чего он так было уклонился в сторону опереточности и скандалёзности, досталось на долю костромичей. Островский был костромич-кинешемец; Потехин (управляющий репертуаром в Петербурге) – костромич-юрьевец; Чаев – костромич-нерехотец».

Лит.: Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого: Автобиогр. воспоминания. М., 1886—1887. Ч. I—II (переизд. в сер. «Лит. памятники»: СПб., 2009); Гиляров-Платонов Н. П. А. Н. Островский // Гиляров-Платонов Н. П. Сборник сочинений. М., 1900. Ч. II. С. 519—520; Гиляров Ф. А. Воспоминания // Русский архив. 1904. Кн. I, вып. 1—4; Кн. II, вып. 5—6; Кондаков Н. П. Воспоминания и думы / предисл. С. Н. Кондакова. Prague, 1927. С. 42—44; Лакшин. С. 20—23, 32; Egorov B. N. P. Giliarov-Platonov and His Work as Lliterary Critic // And Meaning for a Life Entire: Festschrift for Charles A. Moser on the Occasion of His Sixtieth Birthday. Columbus (Ohio), 1997. P. 259—267 (рус. пер.: Егоров Б. Н. П. Гиляров-Платонов как эстетик и литературный критик) // Теоремы культуры. М., 2003. С. 286—296: Акад. тетради. Вып. 9; Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова : сб. ст. и материалов. Коломна, 2007.

А. П. Дмитриев.

ГИЛЯ́РОВ Александр Александрович, см. *Род Островского*.

ГИЛЯ́РОВА Татьяна Фёдоровна, см. *Род Островского*.

ГИЛЯ́РОВ Фёдор Александрович, см. *Род Островских*.

«ГЛАСНЫЙ СУД», «газета судебная, политическая, литературная и экономическая», изд. с окт. 1866 по июль 1867 в Петербурге А. Н. Артоболевским. Газ. противопоставляла себя, с одной стороны, академическим изданиям, публиковавшим официальные новости и указы, а с др. – прессе нового типа, ежедневным газ., освещавшим исключительно повседневные стороны городской жизни, скандалы и др. происшествия, интересные обывателю своей занимательностью. Артоболевским была предпринята попытка найти компромисс – в одном изд. для широкого круга читателей объединить эти две стороны жизни, официальную и бытовую. По воспоминаниям Н. К. *Михайловского*, недолго сотрудничавшего с газ., она издавалась по общепринятой тогда программе ежедневных газ.: поднимала актуальные общественные вопросы, освещала реформы в различных сферах жизни, публиковала сообщения о внешней политике, рос. и городские новости, стенографические отчёты с заседаний мирового и уголовного судов, фельетоны и рекламные объявления.

Отклики об О. периодически появлялись почти во всех жанрах газеты: в театральных фельетонах, в рубрике «Внутренние известия» (сообщениях о жизни в других городах России), в городских и даже в политических новостях, а также в сводке репертуара *Александринского театра* и в рекламных объявлениях. Три ст., посв. исключительно творчеству О., характеризовали его новую историч. хронику «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». В остальных заметках пьесы О. «Гроза», «Воспитанница», «Воевода», «Тушино» и «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» упоминаются в связи с др. событиями театральной или городской жизни.

В течение неск. месяцев существования газ. с ней сотрудничали разные репортёры. Частая смена скрывавшихся под псевд. обозревателей городской и театральной жизни сказалась на характере ст. об О.: в отсутствии единой позиции редакции отзывы о творчестве О. противоречили друг другу, зависели от личных пристрастий авторов.

Прежде всего, неоднозначную оценку получили историч. пьесы. Автор первых ст. газ., посв. театру, при разборе драмы нем. драматурга Э.-Б.-С. Раупаха «Смерть Кромвеля» отметил комедию О. «Воевода» наряду с др. пьесами на историч. тему – «Борисом Годуновым» А. С. *Пушкина* и «Псковитянкой»

Л. А. *Мея*. Критик отмечает, что всем этим драматургам, в отличие от Раупаха, удалось передать в своих произв. дух эпохи и черты времени.

Обозреватель городской жизни, писавший под псевд. «Скромный наблюдатель», свидетельствует о популярности у совр. драматургов темы самозванца, к к-рой практически одновременно обратились трое авторов, среди них Н. А. *Чаев* и О. «Скромный наблюдатель» отмечает несправедливость по отношению к пьесе О.: если пьеса Чаева «Димитрий Самозванец» идёт и в Москве, и в Петербурге, то драме О., «кажется, только суждено украшать страницы "Всемирного труда" г. Хана. Почему драме г. Чаева дано преимущество на сцене – неизвестно» (1866. № 28). По-видимому, обозреватель неточен: в неоднократно публиковавшемся на страницах газ. объявлении о выходе в 1867 1-й книжки журн. «Всемирный труд» в списке входящих в неё произв. вместо пьесы О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» была указана пьеса «Тушино», а «Дмитрий Самозванец…» был опубл. в «ВЕ».

Драматическая хроника «Дмитрий Самозванец…» анализировалась в ст. театрального обозревателя, подписывавшегося «Ф. Весёлкин». Он откликнулся на публикацию пьесы в журн. «ВЕ» и высказал противоположную «Скромному наблюдателю» т. з.: Весёлкин отрицательно отозвался о пьесах и О., и Чаева и обвинил их в заимствовании материала у историка Н. И. *Костомарова*. Многословности и ненужным подробностям пьесы О. автор статьи противопоставил смысловую ёмкость драмы Пушкина «Борис Годунов», назвал Чаева и О. «неудавшимися Шекспирами», а О. посоветовал прекратить опыты историч. сочинений, перечислив его уже известные пьесы: «Кузьма Захарьич Минин, Сухорук», «Воевода (Сон на Волге)», «Тушино», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Определив эти пьесы как «четыре попытки занять вакантное место российского Шекспира», он вопрошал: «Не пора ли перестать баловаться?» (1867. № 155). Также негативно в газ. было освещено публичное чтение О. своей пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в Петербурге на литературном вечере 25 марта 1867 в зале г. Бернадаки в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным (1867. № 167). Отмечалось, с одной стороны, холодное отношение к пьесе публики, а с др. – аплодисменты со стороны тех, кто некритично воспринимает всё, что написал О. Поклонники, по мнению автора заметки, сбивают «своим поклонением г. Островского с прямой дороги» (1867. № 170).

Проблемы, неоднократно обсуждавшиеся в «Гласном суде» в связи с творчеством О., – народность и изображаемая действительность. По мнению автора «Театральных заметок», О. – «единственный драматург, изображавший комические и трагические стороны» совр. жизни народа в её типах и явлениях (1866. № 5).

В то же время в ст. др. автора нач. 1867 пьесы О. рассмотрены с иной т. з. Обозреватель обсуждает вопрос об открытии частных театров и об их возможной пользе для народа, считая, что «прежде чем толковать об устройстве частного театра, необходимо подумать», имеются ли достаточные средства для того, чтобы «частный театр сделать действительно полезным для народа учреждением». Автор ст. выделяет два типа совр. зрителей: с одной стороны, «новую театральную публику» (эстетически более образованный, подготовленный к восприятию драматического произв. зритель), а с др. – народ. По мнению критика, драматургия О. благотворно влияет на новую театральную публику, но не принесёт пользу народному образованию. С его т. з., пьесы О. не заменят чтение полезной книги и не станут «народной школой», т. к. отличаются излишним для народа жизненным правдоподобием: они представляют собой ряд сцен, к-рые народ и так каждый день видит на улице, поэтому большая часть произв. г. О. вызывает «в посетителях "верхов" Александринского театра только хохот – тот самый хохот, которым заливаются любители всякого рода уличных сцен: задрались два мальчика, уцепивши друг друга за вихры, идёт пьяная баба, шатаясь и ругаясь вовсе не по-бабьему, тащит городовой в часть попавшегося мазурика – народ всему хохочет. Если же он теми же сценами будет забавлять себя и в театре, тогда и толковать не стоит». А поэтому, делает вывод автор ст., пьесы О. «не могут принести никакой пользы» (1867. № 114).

«Скромный наблюдатель» считает, что у О. есть 2—3 хорошие комедии, в к-рых изображается купеческий мир, а в остальных «он уже начал подражать самому себе и героям прежних» своих произв. (1866. № 35).

Новый обозреватель газеты – Незаметный – откликнулся на пьесу А. К. *Толстого* «Смерть Иоанна Грозного» и поставил «Грозу» выше неё. Он выделил пьесу О. как единственное трагическое произв. рус. литературы, «удовлетворяющее вполне требованиям истинного искусства», и отметил «страдательный трагизм» Катерины (1867. № 102).

«Гроза» попала и в хронику политических событий в связи с совершённым Антоном Березовским в Париже покушением на императора Александра II. Хроникёр театральной жизни свидетельствовал, что публика, собравшаяся на представление «Грозы» в *Александринском театре* 27 мая 1867, «не раз выражала любовь свою к Государю Императору громкими кликами и требованием народного гимна, который был повторён несколько раз» (1867. № 219).

Во «Внутреннем отделе» публиковались сообщения о жизни в провинциальных городах России, в частности сообщения о благотворительной деятельности городского банка города Скопина, к-рый учредил публичную б-ку. В числе известных рус. и иностр. авторов, чьи книги составили её фонд, упоминалось и имя О. (1867. № 257).

В сводке репертуара Александринского театра содержались сведения о постановках пьес О. В разделе «Театральная хроника» обозреватели знакомили читателей с репертуаром столичных театров и дважды упоминали пьесы О. и актёров, занятых в них. Так, отмечается игра Ф. А. *Бурдина* в пьесе О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1866. № 73), а также успех актрисы Е. П. Струйской в «Воспитаннице». Публикации носили рекламно-ознакомительный характер. В газ. также размещались рекламные объявления о продаже 3 и 4 томов сочинений О.

Т. о., газ. собрала многоголосье мнений об О.: противоречивую характеристику его творчества в целом и отдельных произв. в частности; противоположные отзывы о постановках новых пьес О. на историч. тему в контексте совр. театральной жизни. Имя О. и его пьесы упоминались и в обширных статьях о злободневных политических событиях, и в мелких заметках о жизни в провинции. Такая активная реакция современников на деятельность О. свидетельствовала о сохранявшейся популярности его во 2-й пол. 1860-х гг.

Статьи об Островском, опубл. в «Гласном суде»: Весёлкин Ф. Лакомый кусок. 1867. № 155. 12 марта. С. 3; Заметки и разные известия. Публичное чтение. 1867. № 167. 24 марта. С. 4; Литературный вечер в артистическом клубе. 1867. № 162. 19 марта. С. 2.

Статьи, в к-рых упоминается Островский: Театральные заметки. 1866. № 5. 6 окт. С. 2; Скромный наблюдатель. Невские заметки. 1866. № 28. 1 ноябр. С. 2; Его же. Невские заметки. 1866. № 35. 8 нояб. С. 3; Его же. Невские заметки. 1866. № 73. 16 дек. С. 3; Незаметный. Заметки незаметного. 1867. № 102. 17 янв. С. 1—2; Заметки. По поводу толков о частном театре в Петербурге. 1867. № 114. 29 янв. С. 4; Новости русской прессы. 1867. № 162. 19 марта. С. 1—2; Весёлкин Ф. «Голос» в роли Кузьмы Минина. 1867. № 166. 23 марта. С. 3; Внутр. отд. 1867. № 219. 28 мая. С. 3; Петербургские толки. № 255. 9 июля. С. 2; Внутр. отд. 1867. № 257. 11 июля. С. 3.

А. Р. Боковня.



ГОВОРУ́ХА-О́ТРОК (псевд.: Г.; Никто; Николаев Ю.) Юрий Николаевич (1850—1896), литературный и театральный критик, публицист, прозаик. С 1881 являлся сотрудником харьковской газ. «Южный край»; с ноября 1889 – ведущим литературным, а с 1893 и театральным обозревателем газ. «М. вед.». Его мировоззрение эволюционировало от народовольческих увлечений (1870-е гг.) к твёрдым православно-монархическим убеждениям (1880—1890). Литературно-критическая позиция Г.-О. близка принципам «охранительной» критики: в произв. должен быть отражён вечный, вневременной конфликт, в к-ром проявляется духовная сущность человека. Критерий художественной правды признавался критиком приоритетной целью писателя: «… чем выше идеал, выношенный художником в его душе, тем глубже он проникает в смысл жизни».

С наибольшей полнотой этот идеал, по его мнению, воплотился в драме «Гроза», к-рая являлась «единственно удачною попыткой создать русскую народную драму». Г.-О. предпочитает толковать идею пьесы не с социальной, а с философской т. з.: «Катерина – луч идеального света в тёмном царстве жизни вообще… Погубило её отступление от простой и великой правды, погубила её внутренняя ложь».

Произв. О. воспринимаются критиком в качестве своеобразных историч. документов. В первую очередь это относится к выбору персонажей: Васильков («Бешеные деньги») – «очертания именно едва зарождающегося типа русского буржуа… это самодовольное фарисейство на подкладке отвлечённой сентиментальности»; Несчастливцев («Лес») – «нечто вроде Дон-Кихота, созданного иными своеобразными веяниями русской жизни и… Гамлета»; Прибытков («Последняя жертва») – «предтеча теперешних коммерсантов, ворочающих делами уже на европейский лад»; Юлия Павловна Тугина («Последняя жертва») – «любимый» женский тип О., к-рый «уже исчезает…». С др. стороны, речь идёт об общем сюжетном плане: «Прежде грязные дела делались грязными руками, теперь те же дела делаются такими же грязными руками, но облачёнными в белые перчатки и с видом совершенного благородства» (рец. по поводу «Свои люди – сочтёмся!», 1892).

Пристальное внимание Г.-О. заслуживают историч. пьесы О. В отличие от А. С. *Суворина*, Г.-О. утверждает, что они «написаны с большим умом, прекрасным языком». Что касается совместных пьес, то Г.-О. безоговорочно отдаёт приоритет творческому гению О.: «…как только вооружённая карандашом рука Островского перестала производить надлежащие вставки и вымарки в драматические произведения автора "Женитьбы Белугина", так сей автор и перешёл из авторов в разряд самых обыкновенных бумагомарателей, имя же им легион».

Называя О. «последним из могикан драматической литературы», Г.-О. отмечает истоки его творческой силы: «Юмор Островского – это пушкинский юмор, простой и ясный, без подкладки невидимых миру слёз; миросозерцание Островского – это пушкинское миросозерцание, опять-таки простое и ясное». Следуя за Ап. *Григорьевым*, Г.-О. указывает на бытовое и народное значение пьес О., отвергая приписываемые ему обличительные тенденции демократической и народнической критики.

И при жизни, и после смерти драматурга Г.-О. выступает защитником его художественной системы. Относительный успех последних пьес О. объясняется «неслыханным понижением уровня эстетического понимания в публике» и «отсутствием замечательных исполнителей». «Последние пьесы Островского, – подчёркивает Г.-О., – стоят неизмеримо выше всей той дребедени разных комедий и драм, преподносимых нам разными сих дел мастерами новейших формаций».

Соч.: Заметки о театре // Южный край. Харьков. 1881. № 292. С. 1; 1881. № 297. С. 1—2; 1883. № 990. С. 1—2; 1883. № 995. С. 2—3; 1883. № 1023. С. 1—2; 1884. № 1055. С. 2; 1884. № 1073. С. 2; 1884. № 1077. С. 3; 1884. № 1172. С. 1—2; 1884. № 1182. С. 1—2; 1884. № 1210. С. 2; 1885. № 1486. С. 1—2; Новая комедия Островского «Красавец-мужчина» // Там же. 1883. № 735. С. 1—2; Наблюдения и впечатления // Там же. 1886. № 1867. С. 1; 1886. № 1869. С. 1; 1886. № 1871. С. 2; 1886. № 1902. С. 2; 1886. № 2051. С. 1; Литературные заметки // Там же. 1887. № 2275. С. 2—3; Театральная хроника // М. вед. 1892. № 254. С. 3; 1892. № 296. С. 3—4; 1892. № 317. С. 3—4; 1893. № 293. С. 3; 1894. № 44. С. 2—3; 1894. № 235. С. 3; 1895. № 15. С. 3; 1895. № 36. С. 4; 1895. № 103. С. 4; 1895. № 111. С. 3; 1895. № 117. С. 3; 1895. № 263. С. 3; 1895. № 312. С. 3.

Лит.: Памяти Ю. Н. Говорухи-Отрока. Сб. ст. из «Русского обозрения». М., 1896; Бялый Г. А. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. М. ; Л., 1937; Зверева Ю. В. Философская критика 90-х годов XIX века (На материале статей Ю. Н. Говорухи-Отрока и А. Л. Волынского) : дис. … канд. искусствоведения. Пермь, 2006.

А. А. Виноградов.

ГО́ГОЛЬ Николай Васильевич (1809—1852), рус. писатель, прозаик, драматург, критик, публицист. В письмах Г. отсутствуют какие-либо прямые отзывы об О. Зафиксирована положительная оценка Г., познакомившегося с «Семейной картиной» О., этой пьесы. 3 дек. 1849 Г. присутствовал на чтении О. в доме *Погодина* своей комедии «Банкрут». Приехав с опозданием «середи чтения», Г. внимательно слушал пьесу и на вопрос Е. П. Ростопчиной: «Что вы скажете, Николай Васильевич?» – ответил: «Хорошо, но видна некоторая неопытность в приёмах. Вот этот акт нужно бы подлиннее, а этот покороче. Эти законы узнаются после и в непреложность их не сейчас начинаешь верить» (Барсуков. Т. XI. СПб., 1897. С. 65). Н. В. *Берг* вспоминает, что к О., сколько может «припомнить, не подходил ни разу»: «После, однако, я имел случай не раз заметить, что Гоголь ценит его талант и считает его между московскими литераторами самым талантливым» (Берг, с. 502—503).


Н. В. Гоголь

Сохранился отзыв Г. (в записи одного из его знакомых, Д. К. Малиновского) с нек-рыми критическими замечаниями о комедии «Свои люди – сочтёмся!»: «По моему мнению, автор сделал в своей пьесе то упущение, что старик отец в последнем акте вдруг без всякого ведома и ожидания читателя и зрителя является узником. Я на месте автора предпоследнее действие непременно окончил бы тем, что приходят и берут старика в тюрьму. Тогда и зритель и читатель были бы ощутительно приготовлены к силе последнего акта» (Русский. 1868. № 22).

В записке, оставленной Г., к-рого Е. П. *Ростопчина* познакомила с написанным О. в апр. 1850 письмом к попечителю Моск. учебного округа В. И. Назимову по поводу пьесы «Свои люди – сочтёмся!», содержится поддержка О.: «Самое главное, что есть талант, а он везде слышен» (Морозов П. О. Литературные дебюты А. Н. Островского // Образование. 1851. № 3. С. 381). По замечанию биографа О., В. Я. Лакшина, эту записку О. «хранил среди своих бумаг до самой смерти как величайшую драгоценность». О. был среди приглашённых гостей 9 мая 1850, в Николин день, на именинном обеде Г. в саду Погодина на Девичьем поле. На похоронах Г. О. нёс гроб с телом писателя (РА. 1907. Т. III. С. 437). По воспоминаниям Л. *Новского*, О. считал Г. гением, «который является, может быть, раз в тысячелетие, талант именно общечелове-

ский: его Плюшкин, его Собакевич, Хлестаков – всё это не столько русские типы данного времени, сколько вечные образцы общечеловеческих страстей и характеров. Этот талант – бриллиант, но редкий, это ненормальный талант, совершенно вне общелитературного развития» (Восп. С. 294—295).

Прямое воздействие Г. заметно лишь в ранних опытах молодого О., учившегося у него вниманию к обыкновенным и повседневным формам действительности и усваивавшего гоголевскую традицию, преломлённую в практике натуральной школы. Первая попытка определить своеобразие О. сравнительно с Г. принадлежит Б. Н. *Алмазову*. В статье «Сон по случаю одной комедии», написанной вскоре после появления в печати пьесы «Свои люди – сочтёмся!», критик «высокому лирическому юмору» и субъективности Г. противопоставил «математическую верность действительности» у О. и сделал вывод, что О. не «комик», а «самый объективный художник».

Вслед за Б. Н. Алмазовым Ап. *Григорьев* в ст. «Русская литература в 1851 году», стремясь отделить О. от обличительных тенденций натуральной школы, указал на «объективность» и «спокойствие» О. в отличие от «напряжённости» и «гиперболы» у Г. В статье «После “Грозы” Островского» (1860) он гоголевскому «чисто сатирическому отношению» противопоставил свойственное О. «объективное, спокойное, чисто поэтическое… отношение к жизни» и в связи с этим говорил о «народности» О. В последующие десятилетия мысль о подобных различиях между О. («эпически» уравновешенный и «спокойный», объективный «созерцатель») и Г. (страстный «лирик» и «субъективный» поэт с его гиперболическим юмором) сильно повлияла на характер сопоставления творчества писателей в рус. критике и рус. лит-ведении.

Гл. же отличие между пьесами О. и Г. было увидено в том, что у Г. порок разоблачается в его внутр. несостоятельности, тогда как у О. всегда присутствует страдающая жертва порока, оказывающего губительное воздействие на жизнь др. людей. Отсюда различное место смеха у Г. и О. Там, где Г. не выходит за пределы комического освещения, изображая мелочность и ничтожество интересов, О. открывает драматические и трагические коллизии, когда порок предстаёт в другом свете. О. после Г. вернул на сцену любовь, выражающую естественные запросы личности. С творчеством Г. драматургию О. сближает эпичность, что проявляется в многообразных связях между фольклором и литературой, но быт для героев О. является не миром абсурда, но бытием, где они живут и должны жить.

Лит.: Берг Н. В. Воспоминания о Н. В. Гоголе // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 502—503; Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. С. 236—249; Григорьев Ап. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. М., 1918. С. 110, 159; Его же. Литературная критика. М., 1967. С. 380, 390, 393, 397; Восп. С. 46, 134—137, 294—295; Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 459—470, 488—502; Лакшин В. Я. Островский и Гоголь // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 44—62; Лакшин. С. 110—114, 127—130, 134, 210—216, 542, 546; Журавлёва А. И. (1). С. 28—29, 52—54, 213—215.

В. Ш. Кривонос.

ГОЛОВИ́Н Александр Яковлевич (1863—1930), живописец, график, театральный художник.

Учился в Моск. училище живописи, ваяния и зодчества у И. М. Прянишникова, В. Е. Маковского, В. Д. Поленова (1881—1889), а также в Париже в академии Ф. Коларосси (1889), в мастерской Витти (1897). В 1898 поступил декоратором в Большой театр (Москва), в 1901 переехал в Петербург, где стал одним из ведущих декораторов имп. театров. Член объединения «Мир искусства» (с 1902); академик (1912); народный артист РСФСР (1928).

Начав свою карьеру художника с историч. полотен, Г. в 1890-х гг. под влиянием абрамцевского кружка перешёл к театрально-декорационным эскизам и работе над пейзажами, тяготеющими к декоративным панно.

С О. познакомил Г. в 1882 Н. И. *Музиль*. По воспоминаниям Г., он относился к творчеству О. с такой любовью, что заучивал наизусть чуть ли не целые пьесы, а знакомство с семьёй драматурга сделало его ближе к *Малому театру*.

Как театральный художник, Г. стремился к целостному решению спектакля, тщательно работал над эскизами декораций, костюмов и бутафории. В спектакле *Александринского театра* (1916) Г. и В. Э. Мейерхольд трактовали «Грозу» О. как национально-романтическую драму, в к-рой действительность представлялась словно увиденной через восприятие возвышенной души героини. Г. создал живописные декорации, в к-рых чувствовалось знание и рус. зодчества, и купеческого духа.

Лит.: Головин А. Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л., М., 1960. С. 389; Сыркина Ф. Я. Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 97—100; Пожарская М. Александр Головин. Путь художника. Художник и время. М., 1990. С. 262; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 123.

Е. Н. Сухарева.

ГОЛЬДО́НИ (Goldoni) Карло (1707—1793), итальянский драматург, реформатор итальянского театра. Г. стал объектом более или менее развёрнутого суждения О. всего один раз, в предисловии «От переводчика» к кн. «Драматические переводы А. Н. Островского» (1872), где опубл. единственный завершённый пер. О. из Г. – «Кофейная» (в б-ке О. в ИРЛИ есть изд. Гольдони «Commedie scelte» – Paris: Firmin-Didot frires, 1855), содержащий пометы, сделанные при пер. «Кофейной». О. пишет: «Перевод комедии Гольдони “Кофейная” не был игран, да и едва ли может иметь успех на сцене. Я перевёл “Кофейную” для того, чтобы познакомить нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и переполненной голою моралью (которую я по возможности сокращал), тип дона Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров» (Х. С. 107—108).

В этом суждении есть три примечательных момента. Удивляет намерение «познакомить» русскую публику с Гольдони, к-рый был известен в России с 18 в. и по крайней мере имя к-рого для русских уже входило в ряд классиков европейской драматургии. Н. М. Карамзин, рецензируя в «Московском журнале» (1791) мемуары Г., не считает нужным пояснять, кто он такой. Пьесы Г. шли на рус. сцене первых десятилетий 19 в.

Заслуживает внимания и недовольство обилием прямых дидактических рассуждений, «голой морали». Это вполне адекватно отражает особенности собственной театральной эстетики О. Наконец, замечание о мастерстве Г. в рисовке характеров показывает, какая часть обширного наследия Г. близка О. – реалистичная комедия.

Прежде чем перевести «Кофейную», О. предпринял попытку перевести также и др. пьесы Гольдони, о чём свидетельствует его дневник 1867. Из этих записей известно, что 8—11 июля 1867 он перевёл комедию «Raggeratore» («Обманщик»), о завершении пер. есть помета в дневнике от 11 июля, однако перевод не найден: рукописи нет, публикации, по-видимому, не было. 14 июля О. начал переводить «Il vero amico» («Истинный друг»). В записях следующих дней говорится о пер. итальянской комедии, но уже без названия и без записи о завершении работы. Следов этого пер., вероятнее всего, незавершённого, не сохранилось. Кроме того, в б-ке О. имелось изд. Г. 1855, где пьесу «La Villegiatura»



сопровождали многочисленные пометы О. (см.: Библиотека А. Н. Островского. Л., 1963. С. 166—167). Видимо, эту 3-ю пьесу собирался переводить О. К этому же щелыковскому лету 1867 можно отнести сохранившийся черновой фрагмент «Порознь скучно, а вместе тошно» с пометой «Заимствовано из Гольдони» (ЧА. РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 3; см.: ПСС (16). Т. 11. С. 370; Т. 2. С. 345—389). Характерно, что в этих дневниковых записях имя Г. не упоминается.

Пер. «Кофейной» прошёл незамеченным и был оценён как очень хороший для своего времени значительно позже.

Среди исследователей О. бытовало мнение, что Г. не имел никакого значения для О., поскольку к моменту создания собственной социально-бытовой драмы, да ещё на фоне расцвета национальной повествовательной прозы, рус. общество утратило интерес к «устаревшему» классику. Однако это представление может быть существенно скорректировано, если обращать внимание не только на субъективное восприятие О., но взглянуть на характер реформы, предпринятой Г., и особенности его поэтики.

По своим задачам из великих европ. реформаторов театра Г. оказывается ближе других к О. Можно понять их литературные роли как разно- и даже противоположно направленные. Г. вёл итальянскую сцену от традиции народного театра типажей к показу национального характера и уклада, выраженного в многообразии лиц, совершая решающие шаги на пути от театральной маски к лицу.

Путь О. к созданию национального театра был, по обстоятельствам национально-культурной ситуации, противоположен: рус. театр он срастил с национальными корнями, положив в его основу свою народную комедию, к-рая освоила типажи и маски, существовавшие в обиходе и культуре тех слоёв, где сохранялись допетровские формы быта (др. драматургические жанры, необходимые для рус. театра, в т. ч. психологическая драма, были постепенно выращены О. из такой комедии).

Несмотря на разнонаправленность театральных реформ Г. и О., есть признаки, к-рые их очень сближают. Прежде всего, это решительная установка на сценичность: создаётся не вообще литературная драма, а именно литература для сцены (с определёнными последствиями для поэтики – оба оставляют свободу для актёрской интерпретации). Второе важнейшее сходство – стремление к созданию общенационального театра. У О. это, в соответствии с задачами рус. истории, театр, обращённый к обществу без различия сословий, преодолевающий культурный разрыв образованного слоя и простонародья. Г. совершает переход от комедии dell'arte к реалистической драматургии (социально-бытовой пьесе, отражающей общенациональную характерологию).

19 в. вносил свои коррективы (напр., Г. в 1-й момент неприятно поразил современников сочетанием смешного и трогательного; та же черта в пьесах О. уже не вызывала возражения); что-то в Г. казалось О. устарелым, но недаром О. всё же сделал неск. попыток перевести его.

Косвенным свидетельством некоего глубинного родства О. с Г. представляется и то, что его, по мнению многих, лучшая комедия, «Rusteghi», во всяком случае очень принципиальная для его реформы, была переведена уже в 20 в. Т. Л. Щепкиной-Куперник под назв. «Самодуры». Именно О. дал имя этому типу, к-рый в пьесе представлен четырьмя характерами, у О. же характерологическое разнообразие типа выстраивается целой цепочкой персонажей его театра.

Лит.: Д ж и в и л е г о в А. К. Карло Гольдони и его комедии // Гольдони Карло. Соч. : в 4 т. М. ; Л., 1933 (научный аппарат издания перепеч.: Гольдони К. Соч. : в 4 т. М. : Терра, 1997; здесь в т. 1 вступ. ст.: с. 7—2, примеч.: с. 676—677); Д у р ы л и н С. По мастерской Островского // Театр и драматургия. 1935. № 5. С. 44; С т р о н с к а я Е. Гольдони на русской и советской сцене // Гольдони Карло. Комедии. Т. 2. М. ; Л., 1959. С. 662—693; Г о р о х о в а Р. М. Драматургия Гольдони в России XVIII в. // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей рус. литературы. Л., 1967. С. 307—349; Х о л о д о в Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967. С. 63; Ш т е й н А. Л. Островский и мировая драматургия // ЛН. Т. 88. Кн.1. С. 49—53; М а л и к о в В., Т о м а ш е в с к и й Н. Островский-переводчик // ПСС. Т. 9. С. 599—613; Б у ш у е в а С. К. Гольдони в России. СПб., 1993. С. 17—19; Ж у р а в л ё в а А. И. Театр Островского как модель национального мира // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. М., 1995. № 5. С. 18—26 (вошло в кн.: Ж у р а в л е в а А. И., М а к е е в М. С. Александр Николаевич Островский. М., 1997. С. 6—7).

А. И. Журавлёва.

ГОНЧАРÓВ Иван Александрович (1812—1891), писатель, автор романной трилогии «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869), очерков путешествия «Фрегат “Паллада”» (1858).

Г. родился в Симбирске, закончил словесное отделение Моск. ун-та. С 1835 служил в Петербурге, был постоянным посетителем салона Майковых и близким другом их семьи. Начал печататься в рукописных журн. кружка Майковых «Подснежник» и «Лунные ночи». Знакомство с О. состоялось в Москве в конце июня или начале июля 1849, где по пути в *Симбирск* Г. останавливался и присутствовал на чтении «прекрасной комедии» «молодым автором», о чём сообщает в приписке к письму А. А. Краевскому от 25 сент. 1849. Речь идёт о пьесе О. «Свои люди – сочтёмся!». Г. проявляет большую заинтересованность в молодом драматурге: «…я хлопотал о ней для вашего журнала, а он хочет отдать её в тамошний театр. Как приеду в Москву, буду опять хлопотать».

В сер. 1850-х О. и Г. сотрудничали в журнале «Совр.». Они оба запечатлены на фотографии 1856 в компании его сотрудников.

Встречались О. и Г. в Петербурге и на общих собраниях, торжествах литераторов: 10 марта 1859 – на обеде в честь А. Е. *Мартынова* в ресторане у Дюссо, на первых чтениях Литературного фонда, открытого в 1859. В письме к М. В. *Островской* от 9 дек. 1873 О. пишет о том, что видел Г. «два раза: на именинах у Некрасова и в пятницу в театре» (имеется в виду спектакль «Поздняя любовь» 7 дек. в Александринском театре). Г. присутствовал 2 марта 1882 на дружеском обеде в честь 35-летия литературной деятельности О. в Петербурге в гостинице Додона.

Приезжая в Петербург, О. неизменно посещал Г., иногда в компании с И. Ф. *Горбуновым* (напр., 23 янв. 1882). М. И. *Семевский* приводит в своих воспоминаниях следующее высказывание О., посетившего Петербург с 6 по 18 ноября 1879 для пост. пьес «Дикарка» и «Сердце не камень» на сц. Александринского театра: «…довольно вам сказать, что в нынешний приезд я даже не был у Ивана Александровича Гончарова, а между тем к нему каждый приезд свой в Петербург считал долгом являться; точно так же, как, приехавши в Москву нельзя не посетить Иверской Божьей матери, так в Петербурге нельзя не побывать и не явиться к Ивану Александровичу Гончарову». Г. общался и с М. Н. *Островским,* у к-рого в авг. 1858 спрашивал адрес О., а 22 дек. 1883 присутствовал на чтении пьесы «Без вины виноватые».

Оба писателя участвовали в сборнике «Складчина», изданном в пользу пострадавших от голода крестьян Самарской губ. Присланный О. отрывок из пьесы «Трудовой хлеб», предназначенный для этого сборника, Г. читал на обеде в присутствии Н. А. Некрасова. Сам Г. для «Складчины» написал отрывок «Из воспоминаний о морском плавании», публиковавшийся затем под названием «Через двадцать лет».

Несколько лет О. и Г. сотрудничали в Обществе русских драматических писателей. 19 дек. 1877 О. пишет Г. официальное приглашение в жюри по присуждению премий за лучшую пьесу, на что писатель согласился. 4 февр. 1884. Г. обратился


И. А. Гончаров

к О. с просьбой освободить его по болезни от участия в судействе.

Г. необычайно высоко ценил талант О. Он подарил драматургу издание «Обрыва» 1870 с надписью: «Александру Николаевичу Островскому в знак живейшей симпатии и глубокого уважения к нему и к его таланту от автора». Именно поэтому 8 марта 1860 Г. дал для комитета по Уваровским премиям хвалебный отзыв о «Грозе», во многом благодаря к-рому премия была присуждена О. В нём Г. писал: «Не опасаясь обвинения в преувеличении, могу сказать по совести, что подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было. Она бесспорно занимает и, вероятно, долго будет занимать первое место по высоким классическим красотам. С какой бы стороны она ни была взята, – со стороны ли плана создания, или драматического движения, или, наконец, характеров, всюду запечатлена она силою творчества, тонкостью наблюдательности и изяществом отделки.

Язык действующих лиц, как в этой драме, так и во всех произведениях г. Островского, давно всеми оценён по достоинству, как язык художественно верный, взятый из действительности, как и самые лица, им говорящие». О двух женских типах, воплощённых О. в образах Катерины и Варвары, Г. будет говорить в статье «Лучше поздно, чем никогда».

Грибоедовскую премию за 1883 О. получил тоже не без участия Г. Случилось так, что члены жюри разошлись в оценке пьес. По мнению А. Н. *Пыпина* и Д. В. *Григоровича*, ни одна пьеса этого года по своим художественным достоинствам не могла претендовать на премию. Однако было решено присудить её за пьесу О. «Красавец-мужчина». Решающую роль в данном случае сыграло мнение Г., к-рый 20 янв. 1884 писал О.: «...между пьесами прошлого года есть одна Ваша – "Красавец-мужчина", которая хотя уступает по достоинству "Без вины виноватым", но, конечно, должна быть удостоена премии». Будучи болен, Г. всё-таки подписал постановление о премии, о чём О. сообщает М. В. Островской 15 марта 1884.

Г. помогал продвижению пьес О. и как цензор. Благодаря его стараниям комедия «Свои люди – сочтёмся!» вошла в двухтомник О., изд. Г. А. Кушелевым-Безбородко в Петербурге в 1858. Г. хлопотал о том, чтобы провести в это изд. 1-ю ред. комедии, но не сумел этого сделать.

В конце 1867 в цензуре разгорелась упорная борьба по поводу драмы «Василиса Мелентьева», задержавшая экземпляр пьесы, уже утверждённый 22 ноября 1867. На окончательном разрешении настоял Г. 4 дек. 1867 он дал развёрнутый положительный цензорский отзыв на эту пьесу: «Мнение по поводу драмы А. Н. Островского "Василиса Мелентьева"», в к-ром прежде всего отводил опасения цензуры и утверждал, что пьеса не производит «никакого неблагоприятного в цензурном отношении впечатления». Стараясь убедить цензурный комитет в необходимости «облегчать путь русским произведениям на сцену, особенно историческим», Г. писал: «Островский – писатель уже искушённый цензурною и литературною опытностью. <...> Он знает сцену, знает требования цензуры и, дорожа постановкою своих пьес, предвидит препятствия и избегает их».

Г. проводит параллель между «Василисой Мелентьевой» и трагедией А. К. *Толстого* «Смерть Иоанна Грозного», утверждая, что О. вступил «в законное состязание» с её автором, но «сродство» пьес «нельзя не заметить... как в общем плане, так и в отделке некоторых характеров и сцен»: «Обе пьесы... составят капитальное украшение русской сцены. <...> Предлагаемое г. цензором исключение или сокращение иных мест <было предложено исключить 16 мест> лишило бы драму Островского некоторых, если не сильных, то характеристических выражений». Г. нашёл «нужным исключить только слова Иоанна: "Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа"... так как на сцене не допускаются вообще никакие религиозные символы, так же, как и точные слова молитв».

Часто выезжая за границу, Г. видел, как мало там знают рус. авторов. Он понимал, что необходимы переводы произв. Л. Н. *Толстого*, А. Ф. *Писемского*, М. Е. *Салтыкова-Щедрина*, О., и по мере сил способствовал этому. 28 авг. 1859 в письме к Писемскому из Булони Г. просит передать О., что франц. переводчик Делаво хочет перевести «Воспитанницу» и просит выслать в Париж экземпляр этой пьесы.

Строгий на оценки Г. всегда ставил О. в ряд первых писателей России. В «Необыкновенной истории», напр., говорится, что после Пушкина, Лермонтова и Гоголя никто из современников не мог удовлетворять его читательский вкус: «Только юмор и объективность Островского, приближавшие его к Гоголю, удовлетворяли меня до значительной степени». По воспоминаниям Н. И. Барсова, Г. говорил, что каждое новое произв. О. «прочитывает немедленно, как только оно появляется, и ждёт его комедий с нетерпением».

Г. высоко оценил комедию «Свои люди – сочтёмся!». 10 сент. 1852 М. Н. *Островский* сообщал брату из Симбирска о благоприятном отзыве о ней Г.: он «указывал на знание русского языка и сердца русского человека и на искусное введение в комедию драматического элемента». В статье «Опять "Гамлет" на русской сцене» Г. сравнит короля Лира с Самсоном Силычем Большовым. В письме А. Н. *Майкову* от 11/23 апр. 1859 Г. пишет: «Островский написал прелестнейшую комедию "Воспитанница"». 5 мая 1873 М. М. *Стасюлевич* от имени своего, Г. и А. Н. *Пыпина* приводит О. восторженный отзыв о его «Снегурочке».

Будучи тонким ценителем литературы, Г. не скрывал своей неудовлетворённости нек-рыми творениями О. 24 февр. 1876 в письме И. И. Монахову он писал: «"Богатые невесты" – конечно одно из слабейших произведений Островского, но всё же и тут много правды – хоть бы, например, в чиновнике Пирамидалове и в купчихе, – а в Белесовой вложен очень живой мотив. Остальное, конечно, бледно». В пьесах О. Г. неизменно высоко оценивал их язык, в статье «Мильон терзаний» он утверждал, что «фразы из его комедий слышатся в разговорной речи», что сближает его с *Грибоедовым*.

12 февр. 1882 в поздравительном письме О. по поводу 35-летия его литературной деятельности Г. писал: «Литературе вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: "У нас есть свой русский, национальный театр. Он, по справедливости, должен называться "Театр Островского"». Далее Г. говорит о принадлежности О. к писательскому «духовному братству»: «Во имя этого братства приветствую Вас, как бессмертного творца бесконечного строя поэтических созданий, от "Снегурочки", "Сна воеводы" до "Талантов и поклонников" включительно, где мы воочию видим и слышим исконную, истинную русскую жизнь, в бесчисленных, животрепещущих образах, с её верным обличьем, складом и говором». В ответном благодарственном письме от 15 февр. 1882 О. пишет, что письмо Г. было прочитано во время его обеда с актёрами. Он называет Г. «патриархом



художественной литературы», говорит о единодушном и глубоком уважении актёров к Г. как «представителю художественности» в литературе. «По приезде в Петербург я не замедлю явиться к Вам и поклониться низко за Ваш привет, искренний, тёплый и для меня бесценно-отрадный», – добавляет автор.

8 сент. 1884 О. одновременно с Л. Н. Толстым и Г. избран почётным членом Киевского ун-та.

Получив известие о смерти О., Г. 6/18 июня 1886 пишет М. М. и Л. И. Стасюлевичам: «Театр осиротел!»

Среди рукописей, оставшихся после Г., оказались критические заметки, посв. творчеству О. 1-й вариант их назывался «Последние пиесы Островского». В 1880-х появилось новое назв. – «Материалы, заготовляемые для критической статьи об Островском», под к-рым они и были опубл. в сб. «Памяти А. Н. Островского. Сборник статей об Островском и неизданные труды его» (Пг., 1923), изд. к 100-летию со дня рождения О. Причиной их появления стало 1-е представление пьесы «Поздняя любовь» 28 ноября 1873 в Александринском театре в бенефис Ф. А. *Бурдина*. Существует предположение, что сначала Г. хотел ограничиться рец. на «Позднюю любовь». Однако «Материалы…» свидетельствуют о том, что в планах писателя было осмысление места О. в совр. ему литературе и защита его от нападок несведущих и недоброжелательных критиков.

Г. начинает ст. с утверждения, что самые последние пьесы О. («Не всё коту масленица» и «Поздняя любовь») относятся группе лучших его произв.: «Мы видим прежнего Островского, того же тонкого наблюдателя, часто поэта, живописца, юмориста, каким знали его двадцать лет, только с большим самообладанием – в развитии идеи и в художественном воплощении её в образе – словом, созревшего и опытного мастера». О том, что О. исписался, говорят, по мнению Г., люди, ищущие в его произв. «только сценического спектакля и мало вникающие или не вникающие вовсе в силу их литературного значения». Г. ставит задачу проанализировать именно литературную сторону пьесы «Поздняя любовь». И это соответствует особенностям восприятия Г. драматургии О., мало доверявшего её сценическим интерпретациям.

Большое место в ст. Г. отводит суждениям о совр. публике. Он говорит о том, что «высший класс… не знает Островского почти вовсе… и, следовательно, вовсе не ценит его». «Они как будто остановились в росте, застыли на старых авторитетах…»

Г. видит в О. создателя народного, национального театра, подчёркивая, что О., как и Гоголь, воспитывался на национальной, рус. почве и не разорвал с ней, «и это делает им честь, что они не пытаются заглядывать поэтическим оком туда, где им нет повода быть». О. из тех, кто держится в «русских нравах, среди русского быта», владеет «и русским складом ума и коренным русским языком».

О. – представитель «среднего класса, смежного с простым людом», и знание этого люда, пишет Г., «составляет огромную, надёжную, лучшую опору нашего драматурга – самую разумную группу его публики» и добавляет: «Остальная часть публики, громадное большинство и грамотных и неграмотных простых людей знают Островского только по сцене и любят его слепо, инстинктивно, не входя в критическую литературную оценку». И хотя для «beau monde» О. «почти не существует», это «самый крупный талант» в совр. литературе. Популярность О. не громка, но «в удел ему достаётся другое, более прочное благо – это долговечность».

Всю свою жизнь О., отмечает Г., писал одну картину: «Картина эта – “Тысячелетний памятник России”». О. – писатель историч., т. е. «писатель нравов и быта».

Г. сумел очень точно определить особенности таланта О., указать на те его качества, к-рые привлекли пристальное внимание исследователей его творчества только в 1970-е гг. Это эпичность и психологизм. «И там, где тесно трагику, романисту – там раздолье и простор комику. Но он комик по внешней поверхностной форме – а в сущности он писатель эпический. <…> Ему как будто не хочется прибегать к фабуле – эта искусственность ниже его… Островского обыкновенно называют писателем быта, нравов, но ведь это не исключает психической стороны: при неверности психической стороны не могли бы быть верны быт и нравы. <…> У него нет ни одной пьесы, где бы не был затронут тот или другой чисто человеческий интерес, чувство, жизненная правда».

Г. сравнивает О. с Шекспиром, Вальтером Скоттом, Диккенсом, говорит о том, что уже «невозможен ни Пушкин, ни Гоголь», т. е. невозможен синтетический талант, на новой стадии развития общества художник начинает играть в его судьбе новую роль, каждый из литературных жанров имеет своих представителей. Невозможен тот талант, к-рый прежде мог бы быть «общим кумиром», О. «далеко не общий кумир», «к нему как будто охладевает публика», считающая, что драматург «исписался». Г., напротив, утверждает, что О. «исписал» всю жизнь великорос. государства, «растянувшегося от Гостомысла до Крымской кампании и Положения 19 февраля»: «Впереди у него ничего нет: новая Россия – не его дело».

С о ч.: Г о н ч а р о в И. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. М., 1980. С. 13—14, 50, 149—163, 201, 270, 474—475, 524; Г о н ч а р о в И. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. М., 1952. С. 489–490.

Лит.: Д р и з е н Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917. С. 155—156; Неизд. письма. С. 69—80; К о г а н. По указателю; А л е к с е е в А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М. ; Л. 1960. С. 367; Восп. С. 604; И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 312; А н и к с т А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 405—408; Г е й р о Л. С. Неизвестные страницы из статьи Гончарова об Островском // Русская литература. 1973. № 2. С. 144—148; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 540; ЛН. Т. 102. М., 2000. С. 726.

Н. Л. Ермолаева.

ГОРБУНО́В Иван Фёдорович (1831—1895), близкий друг О., актёр, известный рассказчик, писатель. Г. познакомился с О. в 1849 и на всю последующую жизнь сделался «неразлучным спутником и самым преданным другом» драматурга. Впервые Г. прочитал у О. свои произв. («Сцена у квартального надзирателя», «Сцена у пушки» и «Мастеровой», «Гулянка надзирателя»), к-рые произвели на драматурга благоприятное впечатление. О. познакомил Г. с «молодой редакцией» «Москв.» и предложил почитать свои рассказы. «Успех был полный. С этого вечера я стал в этом высокоталантливом кружке своим человеком», – написал впоследствии Г.

В этот период О. и Г. виделись ежедневно: посещали репетиции пьесы «Бедность не порок», муз. вечера, встречались с друзьями. Г. жил в доме О., где имел возможность наблюдать за процессом его творчества, стал спутником О. всюду, куда бы драматург ни выезжал. О. называл Г. «мой ординарец». В домашнем спектакле «Не в свои сани не садись», где О. сыграл Маломальского, Г. впервые вышел на сцену, исполнив роль полового.

Г. играл в Москве на любительской сц. (1853), затем – в Малом театре, с 1856 – в Александринском. Об определении Г. на александринскую сц. по просьбе О. хлопотал и *Тургенев*. Г. выграл в пьесах О. 25 ролей, в основном эпизодических: Досужев («Доходное место», 1863), кучер Толстогораздова («Не сошлись характерами!», 1858), Гриша («Воспитанница», 1863), Непутевый («На бойком месте», 1865) и др. Из основных – Кудряш («Гроза», 1859), Андрей («Тяжёлые дни», 1863), Афоня («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Наркис («Горячее сердце», 1869), Ипполит («Не всё коту масленица», 1872). Особенно удалась актёру роль Кудряша. В пьесе «Блажь», отданной О. ему на бенефис, Г. сыграл роль Митрофана (1881).

Живя в Петербурге, Г. сообщал О. обо всём, что делается в городе, прежде всего театральные и литературные новости; драматург с нетерпением ждал его писем, сетовал, если долго не получал их. Г. выполнял поручения О., хлопотал о прохождении его пьес через театральную цензуру, вёл переговоры с Г. А. Кушелевым-Безбородко (1858—1859) и с *Звонарёвым* (1871—1872) по поводу изд. произв.

Г. обязательно приезжал в Москву поздравлять О. с праздниками. В приезды О. в Петербург Г. всегда сопровождал его: они вместе посещали спектакли, ходили в оперу, присутствовали на официальных обедах, навещали знакомых. «Горбунов потешал всех своими рассказами. Островский любовно улыбался на рассказчика, как любящий отец на своего сына, а Горбунов благоговел перед Островским, и это благоговение было самое искреннее» (Восп. С. 173).

О. регулярно писал из Петербурга жене, во мн. письмах – приписки Г. с отчётами о здоровье, жизни и театральных делах О. С подобными отчётами к М. В. *Островской* Г. часто приезжал в Москву. Самые значительные путешествия: за границу (1862) и по Волге (1865) О. предпринял вместе с Г. Оба вели дневники, писали совместные письма друзьям. В письмах же вместе описывали своё путешествие от *Нижнего Новгорода* до *Казани*, вместе ездили в *Симбирск*, *Самару* и *Саратов*.

В Саратове О. принял участие в пост. «Грозы» (1865), в к-рой Г. сыграл роль Кудряша. Г. – частый гость драматурга и в его щелыковском имении.

О. «поощрял» Г. в его творчестве, «двигал вперёд» (Восп. С. 61). Г. хорошо знал рус. человека, в особенности с комической стороны, одинаково хорошо изображал чиновную особу, духовное лицо, купца, барина, генерала, лакея и захудалого мещанина, мастерски владел мимикой, умело пользовался позой, лицом, голосом, жестом. Со своими, часто импровизированными, рассказами Г. выступал в дивертисментах и антрактах, широко практиковавшихся на сц. Александринского театра в 1860-х и 70-х гг., на различных литературно-художественных вечерах, гастролировал по мн. городам России. В конце жизни наряду со своими рассказами Г. читал пьесы О.

Г. известен как исследователь истории рус. театра: им написаны статьи «Первые русские придворные комедианты», «Московский театр в XVII и XIX столетиях», «Драматические деятели в биографиях», «От основания русского театра до нашего времени». Произв. Г. при его жизни печатались в различных журн., «Сцены из народного быта» вышли отдельными изд. В собр. соч. Г. вошли его оригинальные произв., появившиеся в печати до конца 1900 г.: «сцены из народного быта», «сцены из купеческого быта», «сцены из городской жизни», «монологи», «очерки и рассказы», «драматические этюды», «очерки из истории театра» и др. Значительная часть «отрывков из воспоминаний» и «подражаний старинной письменности» была напечатана впервые.

Г. положил начало музею *Александринского театра*, любовно собирая всё ценное, касающееся прошлого александринской сц. Уже тогда этот музей обладал весьма ценным и довольно обширным материалом, собранным благодаря трудам и энергии Г., часто за свои средства. После смерти О. вместе с *С. В. Максимовым* Г. разбирал архив драматурга.

Известны 15 писем О. к Г. и 13 писем и 2 телеграммы Г. к О.

Соч.: Собр. соч. : в 3 т. Спб. 1904—1910.

Лит.: Григорьев Ап. // Эпоха. 1864. № 3. С. 232—240; № 6. С. 245, 248—249; ЕИТ. Сезон 1895—1896. С. 492—495; Шереметьев П. Отзвуки рассказов И. Ф. Горбунова (1883—1895). Спб., 1901; Студия. М. 1911. № 10. С. 4—5. № 11. С. 5—7. № 12. С. 1—6; Кузнецов Евг. Иван Фёдорович Горбунов. Л., 1947; Орлова Г. И. А. Н. Островский и И. Ф. Горбунов // Материалы и исследования (1). С. 160—168.

Г. И. Орлова.

ГО́РЕВ-ТАРАСЕ́НКОВ Дмитрий Андреевич (1818—конец 1860-х), второстепенный поэт и драматург, провинциальный актёр-трагик. Родился в семье богатого моск. купца, содержателя суконных фабрик. Раннее увлечение юноши сочинительством стихов и драм решительно не одобрял отец, хотя поощрял дядя, Андрей Терентьевич Тарасенков (1813—1873), врач и писатель, к-рый лечил Н. В. Гоголя во время его предсмертной болезни и написал работу «Последние дни Гоголя» (Спб., 1857).

В 1833 умерла мать Г., а вслед за этим обанкротился отец, и семейство впало в беспросветную нищету. Получить систематического образования Г.-Т. не удалось. В конце 1830-х – нач. 1840-х гг. произошло знакомство Г.-Т. с О., перешедшее в юношескую дружбу на основе общей любви к литературе и театру.

В 1841 Г.-Т. уехал в *Харьков*, где успешно дебютировал в роли Гамлета, а затем подвизался на актёрском поприще до 1846, переходя из одного провинциального театра в другой. Тогда же Г.-Т. стал печатать свои стихи, басни и драмы. Его пьеса «Государь-избавитель» (Репертуар и пантеон. 1843. № 12) далека от реалистических установок натуральной школы. Сентиментально-романтические пристрастия сказались и в поэтических опытах Г.-Т. Одно из его романтических стихотворений, «Не разлюби, не позабудь» (Репертуар и пантеон. 1853. № 9), О. использовал в «Талантах и поклонниках», сопроводив его таким примечанием: «Подлинные стихи одного неизвестного артиста сороковых годов».

В 1846 Г.-Т. на неск. месяцев вернулся в Москву. Возобновилось дружеское общение с О., возникла идея написать совместную пьесу. Друзья работали в течение двух вечеров над отрывком «Сцены из комедии “Несостоятельный должник” (Ожидание жениха). Явление IV», к-рый О. опубликовал в «МГЛ» (1847, 9 янв.) за двумя подписями «А. О. и Д. Г.», т. е.: Александр Островский и Дмитрий Горев. Но на третий вечер Г.-Т. пришёл с отказом от дальнейшего сотрудничества. Он срочно уезжал в Ярославль по делу о наследстве. А затем Г.-Т. из поля зрения О. на много лет исчез.

В окт. 1853 Г.-Т. появился в Москве и, подогреваемый недоброжелателями О., стал обвинять бывшего друга в плагиате, называя себя автором комедии «Свои люди – сочтёмся!». Попытка О. успокоить его болезненные амбиции в доброжелательном письме вызвала ещё более сильный взрыв неуёмного тщеславия в ответе Г.-Т., в к-ром сказался типичный комплекс неудачника: «…во всех литературах обычно явление, когда маленькое дарование прицепляется к знаменитости и старается потянуться за нею на высоту. Когда известный писатель сделал хорошее употребление из доставленного такими людьми сырого материала, с которым они сами не в силах были справиться, зависть порождает в них недоброжелательные чувства и побуждает на голые клеветы. Эти всею тяжестью дурных последствий обратно падают на голову лжецов: принимаясь в то же время доказывать свою ничтожную силу, они убеждают всех лишь в одном, что они положительно не в состоянии написать что-либо выше низменной посредственности».

Тогда же Г.-Т. написал в совершенно несвойственной ему манере, стараясь подражать О., сцены из представления в 5 действиях «Сплошь да рядом» и опубликовал их в «ОЗ» (1856). Этой пьесой Г.-Т., по словам современников, «подписал себе смертный приговор». Действующие лица в ней говорили каким-то непонятным, почти бессмысленным, диким языком, уснащённым грубо натуралистическими словами. 26 июля 1856 В. П. *Боткин* писал А. В. *Дружинину*: «Краевский, напечатавши сцены Горева, дал ужасного маху: эта пошлейшая дрянь, и вся тактика его против Островского пала ему же самому на голову».

Г.-Т. вернулся на провинциальную сцену и здесь окончательно погубил свой артистический талант. И. Ф. *Горбунов*



вспоминал: «В одну из поездок по Волге, – в Казани я познакомился с Горевым: он был актёром в казанской труппе. Это был настоящий Любим Торцов: оборванный, обдёрганный пьяница, неоднократно подвергавшийся припадкам белой горячки, человек буйный. Перед моим с ним знакомством он только что вышел из больницы, где его лечили от нанесённой ему каким-то трагиком в живот раны той же самой посудой, из которой они вместе пили. Да не подумайте, что я кладу очень густые краски на эту личность для того, чтобы выставить её рельефнее, – нет! – это есть истинная правда. В дни оны подобные люди представляли тип. Они обыкновенно выходили из разорённого купеческого гнезда. <...> Я не могу понять, каким образом литературным людям, беседовавшим с Горевым, могло придти в голову, что он мог написать такую высокую комедию, как "Свои люди сочтёмся"? Ведь это был человек необразованный, даже мало развитой». Г.-Т. умер в конце 1860-х в таганрогской больнице для бедных.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 265—274; Беляев М. Газетная травля (Островский и Горев-Тарасенков) // Памяти А. Н. Островского. Сб. ст. об Островском и неизданные труды его. Пг., 1923. С. 70—88; Ревякин А. И. А. Н. Островский и Д. А. Горев (К творческой истории комедии «Свои люди – сочтёмся!») // Русская литература. 1963. № 4. С. 180—196; Лакшин. С. 246—257.

Ю. В. Лебедев.

ГО́РЕВ (настоящая фамилия Васильев) Фёдор Петрович (1850—1910), провинциальный артист (1866— 1880), артист Малого, Александринского, частных театров (попеременно с 1880 по 1910). Был 1-м исполнителем на петербургской сц. роли Мелузова («Таланты и поклонники», 1882). Среди его ролей в пьесах О.: Жадов («Доходное место»), Степан Бастрюков («Воевода»).

Г. И. Орлова.

ГО́РИН-ГОРЯ́ИНОВ (настоящая фамилия Горяинов) Анатолий Михайлович (1850—1901), артист *Александринского театра* (1880–1883), где дебютировал в ролях Платона Зыбкина («Правда хорошо, а счастье лучше») и Карандышева («Бесприданница»). Выступал в любительских спектаклях и на провинциальной сц.

Г. И. Орлова.

ГОРОДНЯ́, село, расположенное на месте древнерус. города Вертязина (упоминаеся с 1312). Глава «Городня» есть в кн. А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Ещё в начале путешествия тверской губернатор сказал О., что Тверь «получает рыбу из Городни и из Кимр». О. был в Г. 3—4 мая, останавливался в почтовой гостинице, построенной по проекту П. Р. Никитина в конце XVIII в.

Г. произвела на него приятное впечатление: «Под ногами текла Волга, синяя от пасмурной погоды и подёрнутая рябью. <...> За рекой зеленел поёмный луг, его замыкал высокий сосновый лес, справа и слева изгибы и плёсы Волги и несколько сёл по берегам. Прекрасная картина!» В «Путешествии по Волге» О. приводит исторические и статистические сведения о Г. Местные жители рассказывали ему о литовском разорении, о царских рыболовах, живших в Г., о каменной церкви Рождества Богородицы (1391), к-рую О. считал построенной вел. кн. Тверским (с 1425) Борисом Александровичем (нач. XV в. – 1461), хотя точнее было бы сказать, что она возобновлена им после пожара 1412.

О. дважды встречался со священником этой церкви отцом Василием: «Церковь старая, с новой пристройкой. Особенно замечательны в ней царские врата, вероятно современные постройке, и подземный храм. Церковь так стара, говорит народ, что ушла в землю». Слова в дневнике О. о селе Едимонове («известно по письменным памятникам с XIII в., замечательном как своею древностью, так и тем, что в нём родилась мать великого князя Михаила Ярославича»), свидетельствует о том, что ему была известна легенда о возникновении *Отроча монастыря*. В Г. О. получил представление о разных способах ловли рыбы, в рукописи вычертил рыболовные снасти городенских рыбаков.

О. отмечает обнищание ямщиков после постройки железной дороги между Москвой и Петербургом: «Вообще на всём в Городне заметен упадок, железная дорога лишила это село всех выгод». Пишет О. и об эксплуатации рыбаков скупщиками рыбы: «Мы, жители столиц, и вообразить не можем тех ничтожных цен, по которым покупают рыбу купцы-рыбопромышленники у крестьян-рыболовов... <...> Прибыль от промысла не превышает издержек на бедные, плохие снаряды, на повинности и вообще на все крестьянские нужды. Только что концы с концами кое-как сходятся».

О. интересуется обычаями, связанными с Ильиным днём, заносит в дневник колоритный разговор с ямщиком, нанятым на промежуточной почтовой станции в старинном селе Еммаус (правильно – Эммаус), принадлежавшем тверскому архиепископу. Возвращаясь из Г., О. заезжал в село Кошелево в надежде найти новые документы о Г.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 33—34, 38—39, 43, 46, 48—49; Коган. С. 70, 73; Басукинский А. Н. Село Городня. Калинин, 1955. С. 3—17; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 309—311; Лакшин. С. 320; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 84.

М. В. Строганов.

«ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ», комедия в 5-ти действиях, работа над к-рой была закончена в дек. 1968. О. ставил перед собой задачу создать народную комедию, в к-рой «горячее сердце» столкнулось бы с сатирически осмеянным миром зла и победило в этом столкновении. О. снял жанровое обозначение, оставшееся в ЧА – «Комедия из народного быта с хорами, песнями, плясками в пяти действиях». Существенным для «Горячего сердца» было бы не указание на материал, а обозначение характера представления того обстоятельства, что пьеса опирается на народно-поэтическую традицию.

Художественно значим отказ прикрепить действие в «Горячем сердце» к конкретному историч. моменту. Это вообще рус. провинциальная жизнь, какой она была и 30 лет назад, и во времена воевод и долго ещё продолжалась. Действие протекает в привычной для зрителей О. мещанской и купеческой среде и «лет тридцать назад в уездном городе Калинове». Параллель с «Грозой» возникла уже у зрителей и критиков в 19 в., и сравнения были не в пользу «Горячего сердца».

В обеих пьесах рус. жизнь дана в таком обобщении, к-рое выходит из границ бытовой житейской конкретности. По сравнению с «Грозой», в «Горячем сердце» всё чуть более сдвинуто от бытового правдоподобия в сторону условности. «Модель» собственно калиновской жизни представлена домом Курослепова, в его отношениях с подчинёнными и с «администрацией» города – Градобоевым. Норма жизни богатого калиновского обывателя очень далека от натуралистического правдоподобия прежде всего благодаря гротескному преувеличению в изображении Курослепова.

Если в Хлынове и Курослепове гротескность достигается приёмом гиперболы, чрезмерностью всех проявлений этих натур как личностей, то Градобоев как личность – фигура почти бытовая, и гротескна прежде всего его служебная деятельность, его административная сущность. В сц. следствия у Курослепова поступки Градобоева видятся как бы глазами непосвящённого зрителя так, как может быть представлено следствие в народном балагане.

Гротескные приёмы О. разнообразны. Образ Курослепова создан иначе, чем Градобоева. Все его действия и поступки совершенно обычны для самодура, естественны для него, понятны окружающим – брань и попрёки домашним за дармоедство и недосмотр, издевательства над приказчиком Гаврилой и изгнание его «без всякого награждения», угрозы запереть Парашу в чулане и требование вернуть её в дом на верёвке и с солдатом. Но сама личность Корослепова необычна. В ней как бы реализована метафора – «сон разума», «сон души», а мысль о безделье доведена до крайнего выражения.

Аристарх, своеобразный резонёр «Горячего сердца», является не фольклорным, но тоже условным. Аристарх – откровенный поэт, мечтатель, и никакой мистифицирующей пользы от своих затей он не обещает. Он как бы представляет калиновское искусство. Ему радостно создавать все эти сказочные спектакли и игры, хотя бы и на потеху Хлынову.

Курослепов в отношении со своими домочадцами, служащими, с властями – это норма калиновского мира, его обыденность. И словно для того, чтобы показать «идеалы» курослеповского мира, представление калиновских обывателей о пределе человеческого могущества и удачи, существует в пьесе ещё и мир Хлынова, к-рый для остальных обитателей Калинова – это мир волшебной сказки, все чудеса к-рой в сущности представляют фантастическое продолжение – до некоего максимального предела человеческих возможностей. Это ярко видно из рассказа Васи. Хлынов в своей роще устраивает сад с такими характерными приметами дворянского усадебного парка, как беседки и фонтаны, только всего этого чересчур много. И все эти приметы дворянского быта в пьесе освоены и поданы так, как разные заморские чудеса в лубочной литературе.

Но знамение нового времени здесь есть – Хлынов, его невероятное, невообразимое для патриархального мира богатство, нажитое подрядами. Этот «калиновский» по фактуре, по своему нравственному и культурному уровню человек делается властелином в губернии и вместе – растерянным рабом своего богатства и прихотей.

Линия Хлынова слабо связана с фабулой, но всё же очень важна для общего смысла пьесы. Хлыновские эпизоды находятся в теснейшем и сложном соотношении с мотивами народной драмы «Лодка». Хлынов и в жизни как бы продолжает разыгрывать «Лодку» и др. эпизоды из разбойничьего фольклора. Как в народной драме при атамане состоит в приживалах опустившийся помещик Приклонский, так и Хлынов держит в своём штате Барина с большими усами.

В отличие от фольклорных разбойников, Хлынов не отнимает деньги оружием, а обезоруживает «защитников порядка», давая деньги. Он как бы «убивает» деньгами их общественную функцию. Народная драма «Лодка» и мотивы разбойничьего фольклора, использованные в «Горячем сердце» преим. в сюжетной линии Хлынова, нек-рые фарсовые эпизоды следствия и суда Градобоева, напоминающие аналогичные сц. народного театра, далеко не исчерпывают связей «Горячего сердца» с фольклором. Связь эта сказалась здесь в сюжетных мотивах, в принципе изображения человека, в стилизованной речи персонажей, в построении диалогов.

Фольклорные мотивы в сюжете: отношения мачехи и падчерицы, наговор мачехи на падчерицу – линия Матрёны и Параши; сдача жениха в солдаты – Вася и Параша; треугольник – муж, жена и работник – Курослепов, Матрёна, Наркис; исполнение всех желаний – хлыновская линия.

О. разрабатывает эти мотивы по-своему, они нередко снабжены совершенно иными, чуждыми фольклору мотивировками (напр., хлыновские чудеса объясняются его миллионами), иногда применена иная, по сравнению с фольклором, характеристика персонажей, участвующих в сюжетном мотиве, – напр., в сказках кроткая и покорная падчерица пассивно принимает обиды, а Параша не желает уступать Матрёне и вступает с ней в борьбу. К фольклорным элементам должны быть отнесены и такие, к-рые имеют не сюжетное значение, а составляют как бы лейтмотив образа: это мотив светопреставления, страшного суда, связанный с Курослеповым, разбойничий – с Наркисом (в «хлыновской» линии этот мотив реализован именно сюжетно).

Очень часто особый характер имеет в «Горячем сердце» диалог, строящийся иначе, чем в обычной «литературной» драме. Народный театр чаще всего построен на диалоге неожиданном, парадоксальном, алогичном. Между героями «Горячего сердца» длятся и варьируются странные отношения, возникающие с первых их слов, с первых диалогов: бестолковость, расхлябанность «старших» героев, определяющих всякие др. отношения в пьесе, создают общую атмосферу, необходимую бытовую среду для этих диалогов.

Всем нехорошо в калиновском мире, всё неблагополучно; нелепо, тоскливо живут не только подневольные, но и тираны, этим-то они и смешны.

Курослепов, Хлынов, Градобоев – сильные мира сего в Калинове. Курослепов – ничего не делающий, достигший всего, чего только ему надо, погружённый в сны, – олицетворяет как бы беспредельную свободу созерцания, размышления (разумеется, в комическом, пародийном освещении). Но эта свобода не даёт ему счастья: его преследуют кошмарные видения и мысли, небо рушится, в аду побывать сподобился и т. д. Хлынов имеет беспредельные житейские возможности для исполнения любого желания, но томится полной пустотой. Вася Шустрый – это тот человек, к-рый способен оценить хлыновские возможности. Диалог Васи и Хлынова – микромодель тех странных диалогов, к-рые свойственны пьесе. Градобоев – высшая административная власть в городе. Но О. проницательно показывает, что это – власть над приказчиками да обывателями, а сам он – жалкий человек и полностью зависит от купцов.

По степени всеобщей неустроенности, неудовлетворённости, бессмысленности городок Калинов – прямой предтеча щедринского города Глупова. Но Глупов – великая сатира, данная извне. Комизм там суровый, густо замешенный на ненависти. У О. – комический эпос, ярко вскрывающий нелепость жизненного уклада. Это комизм, изображающий жизнь как бы изнутри, даже с чем-то вроде сочувствия к каждому из описанных персонажей.

Задачей О. было не просто продемонстрировать этот паноптикум калиновских самодуров. Его «поэтический сюжет» состоял в том, чтобы показать победу горячего сердца над всей жестокостью и неправдой такой жизни. Именно с этой целью калиновским самодурам противостоят положительные герои пьесы, к-рые не менее условны, чем отрицательные. Но если там господствует стихия гиперболы и гротеска, яркого фарсового комизма, то положительная линия стилизована в духе сказки и лирической песни.

Сюжетная линия Параши и 2-х её поклонников построена в сказочном ключе. И это – сказка именно о героине, девушке с горячим сердцем, потому что ей принадлежит активная роль в столкновении со злом, в защите воли, к-рая и есть здесь гл. объект борьбы, именно воля, а не любовь. Любовь же героини, бесстрашная и не останавливающаяся ни перед какими преградами, – это уже способ её борьбы, проявление её горячего сердца. Протест Параши в высшей степени стилизованный, песенный – недаром все её горячие речи о воле поэтически, песенно неконкретны. Её вольнолюбие не может быть прояснено и конкретизировано без ущерба для пьесы. А высшие взлёты героини – это её песни, к-рыми она поэтически уточняет свои монологи о свободе.

Максимализм Параши в требованиях к людям тоже не бытовой, а песенный. Особенно видно это в той сц. с Васей, где она уговаривает его проситься на Кавказ и в ответ на его

трезвые опасения, что на Кавказе и убить могут, горячо возражает: «Ну, что ж: один раз умирать-то. По крайности мне будет плакать об чём. Настоящее у меня горе-то будет, самое святое». С бытовой т. з. это довольно странное рассуждение, не делающее чести героине и явно ставящее под сомнение силу её чувства к избраннику. А вот в сказке или песне иначе и быть не может. Песни Параши – очень важная краска её образа, и вводятся они совершенно неестественно с т. з. бытовой трактовки роли, сюжетно они мотивированы очень слабо, формально, но художественно необходимы и по содержанию связаны с происходящим. Песня «Ах ты воля, моя воля, воля дорогая» даёт тон всей роли Параши, а «Провожу ли я дружка далекохонько» – поэтически комментирует прощание с арестованным Васей.

Вася выполняет в пьесе характерную для мн. сказок функцию ложного героя, а Гаврила – Иванушки-дурачка. По мере развития действия проясняется истинное лицо каждого из этих персонажей. Победа Гаврилы и избрание его женихом – совершенно естественная для сказки развязка.

По мере развития фабулы Вася как раз всё время обнаруживает полное отсутствие «геройства». Уже во 2-м действии выясняется, что он боится посвататься за Парашу и заслуживает от неё упрёк в слабости. Во время прощания с Парашей перед солдатчиной он без всякого энтузиазма относится к предложению Параши проситься на Кавказ и в сражении заслужить офицерский чин, мечтая благодаря своей красоте попасть в гвардию. Наконец, согласие идти в шуты к Хлынову окончательно роняет его в глазах Параши, и его похвальбы в конце пьесы воспринимаются и окружающими, и зрителями как совершенно комический момент. Сюжетное «действие» образа Гаврилы совершенно противоположно этому пути. Его «плачевные слова», о к-рых с таким снисходительным, презрением говорит Вася Шустрый, исполненный «геройского духа» в объяснениях с девицами, – это слова сострадания к горькой доле женщины («нет такого ничтожного, последнего мужичонка, который бы не считал бабу ниже себя»), и его мечта – хотя бы свою избранницу избавить от такой доли. Несмотря на то, что Параша любит другого, он готов за неё в огонь и воду, отважно защищает её от разбойников, радуется, когда узнаёт, что ей можно выйти замуж за Васю. Весь ход событий показывает, что у Гаврилы тоже горячее сердце, но, в отличие от Параши, к-рой движет гордость и жажда воли, Гаврила – средоточие доброты, великодушия и любви.

На протяжении всего действия «Иванушка-дурачок» оказывается и добрым, и умным, и великодушным. Поэтому вполне подготовлены сказочной логикой слова Параши в финале: «Один день я его видела, а на всю жизнь душу ему поверю». Поскольку стремление горячего сердца Параши к воле носит идеальный, поэтически неконкретный характер и в существе своём победа её – нравственная, постольку пьеса в принципе не может иметь конкретно-бытовой развязки, внутренне чужда ей. Однако во времена О. такой «открытый финал», не дающий фабульного завершения действия, был совершенно немыслим на сц. О. идёт на формальное завершение в сц. примирения Параши с отцом, угощенья Градобоева и т. д. Но не ею заканчивается пьеса: после ремарки «Все уходят» идёт небольшой песенно-поэтический монолог Параши, к-рым и завершается комедия.

Благодаря очень большой степени обобщения – и в сатирическом гротеске, и в песенной стилизации идеальных начал – «Горячее сердце» получилось пьесой масштабной, приобрело черты национального комического эпоса.

Пьеса была представлена на соискание Уваровской премии, к-рая не была присуждена из-за «тенденциозности» произв.

В Малом театре пьеса имела успех у зрителей, а в Александринском театре пост. была неудачной, что О. тяжело переживал. Е. Лунин видел в комедии «насмешку над русской жизнью» (Всемирная иллюстрация. 1869. № 7. 12 февраля). В развязно-глумливом тоне о «Горячем сердце» писалось в «Пб. газете» (1969. № 17. 2 февр.), журн. «Развлечение» (1869. № 5). С противоречивой оценкой пьесы выступили В. И. Родиславский (Современная летопись. 1869. № 4. 26 янв.), А. С. Суворин (СПбВед. 1869. № 33. 2 февр.). Противоречивые оценки пьесы возникли из-за непонимания жанровой и стилевой природы пьесы, к-рую современники О. восприняли как бытовую комедию, как нравоописательное произв. Ошибка современников была усвоена и лит-ведческой традицией, долгие годы причислявшей «Горячее сердце» к разряду слабых комедий о тёмном царстве.

Автограф: (ЧА). ГБЛ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 7.

Впервые: ОЗ. 1869. № 1. С. 63—162.

Впервые пост. на сц. 15 янв. 1869 в моск. Малом театре в *бенефис* П. М. Садовскому.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 74—104; Русская народная драма XVII—XX веков. М., 1953; Лотман. С. 279—286; Максимова В. А. «Горячее сердце» в Московском Художественном театре // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 254—267; Блюмина З. А. [Коммент.] // ПСС. Т. 3. С. 513—520; Лакшин. 443—446; Журавлёва (1). С. 182—205; Хромова И. А. Традиции народного театра в творчестве А. Н. Островского. Иваново, 1993. С. 39—44.

А. И. Журавлёва
при участии Н. Л. Ермолаевой
и И. А. Овчининой.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ (ГЛМ) возник в 1934 (приказ 546 от 16 июля 1934 за подписью наркома просвещения А. С. Бубнова) в результате слияния Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики Наркомпроса РСФСР и Литературного музея при Всесоюзной б-ке им. В. И. Ленина. Инициатором его создания и первым директором был В. Д. Бонч-Бруевич.

В результате широкомасштабной собирательской деятельности уже к концу 1930-х гг. в ГЛМ находились фонды большинства классиков рус. литературы, в т. ч. и О. Однако в 1941, согласно постановлению Совнаркома СССР от 29 марта «Об утверждении Положения о Государственном архивном фонде СССР и сети государственных архивов» около 3 миллионов документов были переданы из ГЛМ Гл. архивному управлению НКВД для организации Центрального гос. литературного архива (ныне РГАЛИ). Переданы были и материалы О., в т. ч. 93 рукописи, описанные в «Бюллетене Государственного Литературного музея» 3 (1938). Собрание, к-рым ГЛМ владеет в настоящее время, создавалось уже в послевоенное время и продолжает пополняться в наши дни.

В коллекции ГЛМ имеются рукописные, изобразительные материалы и книги О. (всё экспонировалось на юбилейной выставке писателя в 1973).

В отделе рукописных фондов музея хранятся 32 письма О. к разным лицам, датированные 1874—1886 В числе корреспондентов писателя: Х. Д. *Алчевская*, Е. И. Апрелева, И. А. Всеволожский, И. М. Кондратьев, А. А. *Краевский*, В. И. Родиславский и др. 2 письма в собрании музея адресованы О.: короткая записка М. П. *Садовского* о смерти С. Н. Турбина и необходимости помочь его вдове, «у которой нет ни полушки» (23 янв. 1884), и письмо М. Раппопорта об организации в Кронштадте спектакля в пользу фонда «Грибоедовской» премии (15 мая 1880). Деловые бумаги, связанные с работой О. в *Обществе русских драматических писателей* и оперных композиторов, имеются в фонде Общества русских драматических писателей и оперных композиторов (часть архива Общества поступила в ГЛМ в 1962). Подписи О. стоят под протоколами заседаний, казначейскими отчётами, резолю-

циями и др. документами. Среди биогр. материалов О. раритетом является «Диплом, выданный Императорской Академией наук А. Н. Островскому, об избрании его членом-корреспондентом Академии» (29 дек. 1863) – на латинском яз. Значителен как по объёму, так и по содержанию раздел программ и афиш спектаклей по произв. О. (1878—1973).

Иконография писателя в изобразительных фондах ГЛМ довольно обширна и представлена прижизненными портретами О., как гравированными и литографированными, так и фотографическими (работы С. Л. Левицкого, М. Б. Тулинова, К. И. Бергамаско, К. А. Шапиро, М. М. Панова). Среди них уникальный фотопортрет писателя, сделанный А. Ермаковым в *Тифлисе* в 1883, и снимок работы фотографа А. С. Муренко, выполненный в Саратове в 1865. На нём О. запечатлён вместе с *Горбуновым* и автором фотографии А. С. Муренко. Из семьи Андрея Николаевича *Островского* в ГЛМ поступили редкие фотографии всех братьев и сестёр Островских. У родственников писателя были приобретены его мемориальные вещи: большой альбом фотографий актёров Александринского театра (в т. ч. И. И. Сосницкого, Е. М. *Левкеевой*, Л. Л. *Леонидова*) с дарственной надписью на верхней крышке: «А. Н. Островскому от русских артистов. Май 1865. СПб.»; табакерка, подаренная императором Александром III в 1882; чернильница, поднесённая Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов в 10-летний юбилей Общества (21 дек. 1884) и др. Из иллюстраций к произв. О., собранных музеем, особую ценность представляет серия рисунков П. М. *Боклевского* к комедии «Бедность не порок» (1854—1856), а также наброски к декорациям и ил. Б. М. *Кустодиева* к пьесам «Гроза», «Женитьба Бальзаминова» и «Снегурочка» (1918—1920).

В книжных фондах ГЛМ хранится около 30 прижизненных публикаций и изданий произв. О. Наиболее интересными являются экземпляры с его автографами. В. П. *Боткину* О. надписал оттиск пьесы «Гроза» (из журн. «БдЧ», 1860), а «милому другу» П. М. *Садовскому* – комедию «Воевода» (вырезка из журн. «Совр.», 1865). Более официальные дарственные надписи П. И. Вейнбергу, А. Я. Кожевникову и Ф. Ф. Котову были сделаны на титульных листах первых томов «Собрания сочинений А. Н. Островского» (СПб., тип. А. А. Краевского, 1874). Своеобразный раритет представляет собой вырезка комедии «Горячее сердце» из 6 тома «Собрания сочинений А. Н. Островского» (1878). На её титульном листе (30 лет спустя) был проставлен штамп ценз. комитета: «К представлению дозволено. С. Петербург. 10 апреля 1909».

Е. М. Варенцова.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ (ГЦТМ) ИМ. А. А. БАХРУШИНА, крупнейший в мире, головной в РФ театральный музей. Располагает уникальным собранием театральных реликвий. В нём представлена история развития сценического искусства всех видов и жанров от истоков до наших дней.

Основатель музея – А. А. Бахрушин (1865–1929), выходец из купеческого сословия, крупный промышленник, меценат, театральный и музейный деятель. Дата основания музея – 29 окт. 1894. В 1913 передан Бахрушиным в дар Императорской АН. В 1918 включён в сеть гос. учреждений РСФСР. Музею присвоено имя основателя, а Бахрушин назначен пожизненным директором. Гл. здание музея построено по проекту архитектора К. Гиппиуса.

В фондах музея более полутора миллионов экспонатов: эскизы костюмов и декораций, фотографии и портреты, сценические костюмы, программы и афиши спектаклей, редкие изд. по театральному искусству, аудио- и видеозаписи, предметы декоративно-прикладного искусства и др.

Театральная коллекция музея стала одним из самых ценных музейных собраний России. В отделе декорационно-изобразительных материалов хранятся работы Л. С. Бакста, А. Я. *Головина*, Б. М. *Кустодиева*, М. В. Добужинского, К. А. *Коровина*, К. Ф. Юона, Н. К. Рериха и др. выдающихся мастеров сценографии. В архивно-рукописном отделе – письма, дневники, тексты ролей, режиссёрские экземпляры пьес, личные фонды драматургов – О., А. В. *Сухово-Кобылина*, А. С. *Грибоедова*, А. П. *Чехова*; актёров – Ф. Г. Волкова, М. С. *Щепкина*, П. С. Мочалова, семьи *Садовских*, М. Н. *Ермоловой*, А. П. *Ленского*, А. И. *Южина*, В. Ф. *Комиссаржевской*; в отделе афиш и программ – богатейшая коллекция афиш и программ, отражающая репертуар столичных и провинциальных театров.

Большое место в фондах ГЦТМ занимает коллекция, посв. О., с к-рым Бахрушин познакомился в последний год жизни драматурга и не успел приобрести материалы лично у него. Бахрушин активно собирал материалы об О. из разных источников, и к нач. 20-х гг. 20 в. в музее сконцентрировался обширный материал о жизни и творчестве О. самого разного плана: личные вещи, рукописи, переписка, документы, иконография (фото, живопись, графика, скульптура), эскизы декораций и костюмов, макеты к пост. пьес, издания произв. О. и литература о нём и т. д. Бахрушин стал инициатором создания юбилейной выставки, посв. 100-летию со дня рождения О., на к-рой было представлено св. тысячи экспонатов. Выставка вызвала большой интерес, среди посетителей – выдающиеся представители литературы и театра. На открытии присутствовала первая исполнительница роли Катерины на сц. *Александринского театра Ф. Снеткова*. Выставку предварял подробный каталог.

В настоящее время экспозиция ГЦТМ располагается в 6 залах основного здания: «Кабинет А. А. Бахрушина», «Истоки русского театра и театра XVIII века», «Русский театр XIX – начала XX веков», выставочные залы.

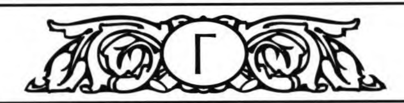
Музей издаёт научные труды, проводит конференции по проблемам истории театра и художественной культуры, устраивает выставки своих коллекций, ежедневные экскурсии, циклы лекций по истории драматического, оперного и балетного театра, концерты, демонстрации видео- и кинозаписей спектаклей, театральные встречи.

Музей имеет филиалы: «Дом-музей А. Н. Островского», «Дом-музей М. Н. Ермоловой», «Дом-музей М. С. Щепкина», «Музей-квартира Вс. Мейерхольда», «Музей-квартира Г. С. Улановой», «Музей-квартира актёрской семьи М. В., А. А. Мироновых – А. С. Менакера», «Музей-квартира В. Н. Плучека», Театральная галерея на Малой Ордынке. Предполагается открытие мемориального музея «Творческая мастерская художника Давида Боровского-Бродского».

«Музей А. Н. Островского» в Замоскворечье открыт в 1984 в доме, где родился О. В экспозиции «Москва в жизни и творчестве Островского» – представлена сценическая судьба пьес О. Особо выделена связь О. с *Малым театром* (макет театра, выполненный в 1840 И. Покровским), представлены фотографии членов актёрской династии Садовских, мемориальные вещи Г. Н. *Федотовой*, семьи *Бороздиных-Музиль-Рыжовых*, А. П. Ленского и др. Отдельные залы дома-музея посв. вершинам драматургии О. – пьесам «Гроза» и «Бесприданница». Воспроизведены типологические интерьеры дворянской гостиной, купеческой столовой, комнаты молодой девушки и др.

В музее восстановлены мемориальные комнаты, в к-рых с 1823 по 1826 жила семья Н. Ф. *Островского*. В экспозиции представлены мемориальные вещи О.: столярный верстак, им выпиленные рамки, шкатулка, графин, личная печатка и др.

В настоящее время ГЦТМ является федеральным учреждением культуры, научно-исследовательским и просветительским центром, памятником истории и культуры всерос. и мирового значения. Музей включён в «Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации».



Лит.: Филиппов В. А., Медведев Б. Л. Театральный музей имени А. А. Бахрушина. М., 1955. 272 с.; Каталог выставки в память 100-летия со дня рождения А. Н. Островского. 1823—1923. М., 1923. 100 с.; Леонова Е. Н. А. А. Бахрушин – создатель театрального музея // По страницам рукописных фондов ГЦТМ. Сб. М., 1988. С. 15—35; Российская музейная энцикл. : в 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 233—234; Путеводитель по рукописным фондам ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. М., 2002. С. 414—415; Живая коллекция. А. А. Бахрушин – меценат, коллекционер, театральный деятель. Материалы из архива ГЦТМ им. Бахрушина: сб. науч. тр. М., 2005. 152 с.; Дом-музей А. Н. Островского в Москве. М.,1988. 144 с.; Постникова Л. И. Как создавался музей А. Н. Островского в Москве // Щелыковские чтения 2010. С. 187—194.

Н. С. Тугарина.

«ГРАЖДАНИН», политический и литературный газета-журнал, изд. в Санкт-Петербурге князем В. П. Мещерским в 1872—1914, с перерывом в 1880—1881. Неск. раз менялись редакторы этого изд.: в 1872 ред. был Г. К. Градовский, с 20 дек. 1872 до 20 апр. 1874 – Ф. М. *Достоевский*. Временным, а затем и постоянным редактором стал В. Ф. Пуцыкович. За всё время своего существования журн. не имел устойчивой периодичности, издавался от 1-го до 8-ми раз в месяц либо ежедневно.

Основное внимание издание уделяло вопросам политики, военным событиям, статистике, развитию историч. и педагогической наук. События культурной жизни Москвы и Петербурга освещались в рубриках «Петербургское обозрение» (другие названия: «Петербургская летопись», «Петербургские письма») и «Московская летопись» («Московские заметки», «Из Москвы»). Петербургские обзоры принадлежали Мещерскому, а моск. – автору, использовавшему псевдоним «Москвич».

Театральной жизни на страницах журн. уделялось больше внимания, чем литературе и живописи. Предпочтение отдавалось рус. драматическому театру. О., уже получившему ко времени открытия журнала всерос. признание, было посвящено неск. отдельных статей, а к его творчеству сделано много отсылок. Наиболее частотны по количеству обращений к творчеству О. 1872, 1873, 1883, 1886. По числу упоминаний О. в 1873 занимает первое место. При этом сам Достоевский говорил об О. всего 3 раза и не дал подробного разбора к.-л. его пьесы.

Авторы статей освещали петербургские и моск. премьеры пьес «Не всё коту масленица», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Поздняя любовь», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва», «Красавец-мужчина». Статьи, в к-рых встречается имя О., как правило, откликались на новую театральную пост. (премьеру или её возобновление после долгого отсутствия на сцене), на новые тенденции в театрально-драматическом искусстве. Чаще всего «вспоминали» о пьесах самого раннего периода творчества: «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Гроза». Была и публикация, относившаяся к уже появившейся в печати, но ещё не поставленной на сц. пьесе «Трудовой хлеб».

Издание дало высокую оценку творчеству О. и затем строго придерживалось занятой позиции. Для авторов «Гражданина» О. – прижизненный классик, «громадный талант», «единственно крупный драматический писатель» в совр. России. О. поставлен в один ряд с А. С. *Грибоедовым* и Н. В. *Гоголем*. Все эти драматурги создали «сравнительно молодую русскую комедию», к-рая имеет «ту же глубоко правдивую жизненную подкладку, что русский роман».

В 1880-е гг. в журн. стало меньше собственных публикаций, освещавших культурные события, и редакция прибегала к перепечатыванию статей из др. периодических изд. Целый цикл статей из газ. «Современные известия», посв. театру – его устройству, актёрам, репертуару и остальным проблемам, появились на страницах «Гражданина», правда, без подписей. В одной из ст. этого цикла указывается на предмет и специфику изображения в комедии О.: она «черпает своё содержание из будничной жизни и достигает высокой степени совершенства большею частью в изображении отрицательных сторон жизни, без уступок зрителю, без прикрас, откровенно, просто, развёртывая перед публикой свиток мрачных, грязных, смешных сторон нашей жизни» (№ 43. С. 12). К несомненным достоинствам О. была отнесена способность завлечь «читателя и слушателя чудесным языком, отличным знанием быта своих героев и уменьем вести пьесу, в сценическом отношении, с начала до конца» (1872. № 21. С. 102.).

Журналистами «Гражданина» О. понимается как «народный» драматург: его пьесы охотно ставят в народном театре и охотно же посещают простолюдины. Не случайно негативную оценку на страницах изд. получают театры, удовлетворяющие вкус исключительно аристократической публики. Авторы обзоров уважительно относятся к театрам, представляющим народные пьесы, пьесы О. в частности (речь идёт об императорских театрах: моск. Малом театре, Александринском в Петербурге, а также об общедоступном театре на Варварской площади в Москве). Одному из корреспондентов было важно отметить, что моск. общедоступный театр в 1872 поставил пьесы «Бедность не порок», «Тяжёлые дни», «Не так живи, как хочется» «вполне согласными с народными требованиями» (1876. № 12). На страницах «Дневника писателя», публиковавшегося в «Гражданине» в 1873—1874, Достоевский говорит об Островском как о национальном и народном авторе.

По мнению критиков «Гражданина», в рус. театре существовал ряд проблем: это и безграничное своеволие артистов и режиссёров, и отсутствие связи между режиссёром и артистами, и равнодушие публики из высшего света и молодёжи к рус. драматическому театру, а также к европ. и рус. литературе. В случае с О. затрагивается вопрос о его публике: «Зала была полна, но в этой полноте очень наглядно отсутствовали два элемента: наш блестящий бомонд, и наша блестящая молодежь, то есть те два именно элемента, которые составляют славу и украшение публики французского и итальянского театра (не исключая и театр Буфф) и итальянской оперы» (1872. № 8). Авторами публикаций поднимается и проблема оплаты труда О.: «Драматург, принёсший имп. театрам вполне весомую прибыль, находится в материально затруднительном положении». Обсуждается и репертуарная политика имп. театров: текущий театральный репертуар свидетельствовал о выборе театральным начальством легковесных пьес В. А. *Крылова*, А. А. *Потехина* и др. В пример молодым авторам «Гражданин» ставит О. Творчество драматурга неоднократно сравнивается с опереттами Ж. Оффенбаха, пьесами В. А. *Дьяченко*, В. А. Александрова, А. А. Потехина, к-рые не выдерживают сравнения с О.

На страницах журн. складывается и стереотипный образ драматурга: О. – создатель типов, а гл. его темы – купцы. Как писал Н. *Страхов*, О. освещал «самодурство семейное», «тёмное царство», и, будучи «записан в обличители», сам невольно склонился в эту сторону (1873. № 21). Образы драматурга используются в публикациях «Гражданина» как знаковые: образ Катерины Кабановой (наравне с образом Елены Инсаровой) выбирается для споров на политические темы.

Критика пьесы О. обычно заключалась в пересказе пьесы с прямо выраженным отношением автора публикации к персонажам. Большое внимание в статьях уделялось актёрской игре. Особняком стоит рассмотрение позднего творчества О. Журн. остаётся верен своей высокой оценке творчества О., однако сдержанно оценивает пьесы его позднего периода. Журналист П. Павлов (П. А. Быков-Терский) яростно нападает на О. в ст. «Заметки досужего читателя» (“Трудовой хлеб”)». О. сравнивается им с *Салтыковым-Щедриным* – и тот и др. якобы пришли к истощению в себе вдохновения (1874. № 52).

Такая же позиция у всех остальных авторов изд. Напр., театральная премьера пьесы «Красавец-мужчина» однозначно осуждается В. М. Мещерским: «Это пьеса ниже всякой критики, да вдобавок скучная – ни типов, ни комизма, ни интереса» (1883. № 3. С. 28). Он отсылает читателя к «образцовому» О.: «Не догадался г. Бурдин в день прощания поднести ей лучшую старую пьесу Островского, да хорошо сыгранную…» В ст. Мещерского наиболее часты обращения к О. – сначала в «Петербургском обозрении», а затем – с 1882 – и в «Дневнике». Положительное и даже ревностное отношение к О. со стороны Мещерского вполне объяснимо его политическими предпочтениями и консервативными взглядами на искусство и традиционные литературные типы. Автор, стоящий на этих позициях, не приветствует такую пьесу О., как, напр., «Поздняя любовь», в к-рой, по его мнению, выводится на сцену новый тип нигилистки.

Похоронам О. была отведена перепечатанная из газ. «Новости» ст.-некролог (1886. № 47), в к-рой дана хроника последних дней жизни О. и обсуждались причины его смерти. Мещерский также посвятил один из дней в своём «Дневнике» (7 июня 1886) похоронам: «Сегодня была в Казанском соборе панихида по А. Н. Островскому, вероятно, вследствие летнего времени далеко не многолюдная». Будущее театра Мещерскому рисуется неблагополучным: кажется, что вместе с О. умирают все надежды на будущее театра: «… с его смертию ремесленники и торгаши русской сцены станут ещё циничнее и нахальнее изгонять с русской сцены того же Островского и классиков, чтобы окончательно завоевывать сцену для своей стряпни».

После 1886 для авторов различных журнальных публ. О. по-прежнему остаётся классиком и «величайшим талантом».

Статьи об Островском, опубл. в «Гражданине» за 1872—1886: Критика и библиография. «Отечественные записки». Январь 1872 г. Островский «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Комедия в пяти действиях. 1872. № 4. С. 151—152; Двадцатипятилетний юбилей А. Н. Островского и его «Дмитрий Самозванец» на петербургской сцене. 1872. № 8. С. 273—274; В. М. [Мещерский]. Петербургские письма. 1872. № 12. С. 409—410; Москвич. Московские заметки. 1872. № 14. С. 482—484; Его же. Московские заметки. 1872. № 16. С. 553—555; Граф Эн. Письма о русском театре («Не было ни гроша, да вдруг алтын»). 1872. № 21. С. 102—10; К... «Поздняя любовь». Сцены из жизни А. Островского (Письмо к редактору). 1873. № 49. С. 1310—1312; Из текущей жизни. 1874. № 40. С. 996—998; Заметки досужего читателя. 1874. № 52. С. 1329—1336; Е. Былинкин [Порецкий А. И.]. Нежданное (Заметки из текущей жизни). 1876. № 43. С. 1022—1025; Похороны А. Н. Островского. Кинешма, Костромской губ., 5-го июня (Из «Новостей»). № 47. С. 9—11; Мещерский В. М. Дневник. Суббота, 7 июня. 1886. № 47. С. 15—16.

В. В. Филичева.

ГРЕ́КОВ (наст. фамилия – Ильин) Иван Николаевич (1849—1919), провинциальный артист и антрепренёр, затем артист Малого театра (1879—1891 и 1901—1909), играл в театре Корша (1895—1900). В пьесах О. сыграл роли Ахова («Не всё коту масленица»), Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты», Старосты («Светит, да не греет», 1880, премьера). Преподавал в театральном училище.

Известно 1 письмо О. к Г.

Г. И. Орлова.

«ГРЕХ ДА БЕДА НА КОГО НЕ ЖИВЁТ», драма в 4-х действиях, работа над к-рой начата 25 окт., закончена 26 ноября 1862. По исходной ситуации (дворянин, человек из чужого мира, нарушает сложившийся порядок и покой патриархальной семьи) пьеса напоминает комедию «Не в свои сани не садись», а по жанровым признакам, по характеру драматической коллизии и эмоциональному накалу она явно перекликается с «Грозой».

События драмы развиваются на фоне жизни обычного провинциального уездного города, показанного в иронически-комедийном плане. Сюда по своим делам приезжает барин Бабаев и от скуки затевает «интрижку» с Татьяной Красновой, когда-то жившей в доме его матери. О. показывает семью мелкого торговца Льва Краснова, любящего свою жену Татьяну. Он старается предупредить каждое её желание, заслужить её уважение, что возвышает его над домостроевской средой, где культивируется грубая власть мужа в семье, а от женщины требуется абсолютная покорность. Краснов – добрый и доверчивый человек. Женившись на Татьяне, он стал её кормильцем и защитником. «Околею на работе, а для них всякое удовольствие сделаю, – говорит он домашним. – Я должен у них ножки целовать, потому что я оченно хорошо понимаю, что и со всемто домом против одного ихнего мизинца не гожусь».

О. соизмеряет своих героев с косным и замкнутым миром, к-рому они всецело принадлежат и к-рый одерживает над ними верх. Героиня драмы принимает мораль Варвары Кабановой из «Грозы» – лишь бы всё было «шито-крыто» – и тайно встречается с Бабаевым. Татьяна стыдится мужицких манер мужа, смеётся над его чувством и искренностью. Постепенно усиливающийся накал страстей ведёт действие к трагической развязке.

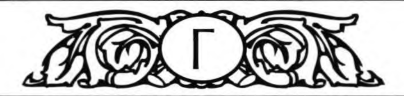
Автор опирается на характерные для рус. художественно-эстетической мысли и христианской этики представления о сущностных основах бытия. В этом отношении драма перекликается с пьесами «москвитянинского» периода, и вместе с тем она означает развитие драматургии О. в русле серьёзнейших этических и эстетических проблем и движение к новым художественным высотам.

С драмой «Грех да беда...», как и с целым рядом других произв. О., связано понимание им ценности земного бытия человека в христианской трактовке. Здесь с новой остротой встаёт проблема добра и зла, света и тьмы, счастья и страдания, жизни и смерти, вновь утверждаются такие душевные качества, как незлобивость, честность, верность, терпение, умение прощать. Тем самым О. напоминает читателю (и зрителю) о важнейших христианских добродетелях, и в первую очередь – о любви к ближнему.

В этом отношении особая роль принадлежит деду Архипу, олицетворяющему религиозный тип сознания. Живущий в слепоте старик на склоне жизни тоскует о свете, исходящем из человеческого сердца. Он воспринимает жизнь как благо, дарованное Богом, а мир – как его творение. Сформированность такого взгляда на жизнь возможна при сложившейся системе ценностей, поэтому отношения между человеком и Богом, как их понимает Архип, строятся на признании добровольного соблюдения заветов Христа. Слово, произнесённое этим персонажем, наделено энергией любви и добра. О. в художественной форме воспроизводит библейскую антиномию «слепота физическая – слепота духовная».

Если Афоня и Курицыны демонстрируют приверженность Закону, то Архип следует принципам Благодати. У него самое серьёзное отношение к нравственным принципам, его житейская мудрость проявляется в осознании своей собственной греховности, и он смиренно воспринимает свою слепоту как заслуженное наказание и как испытание перед уходом в другой мир. Не случайно именно к нему обращается Татьяна с просьбой помочь ей помириться с мужем. Но грех всегда ходит рядом с бедой. Татьяна заранее обманывает Архипа, уверяя его в своей любви к Краснову: «Я его люблю, как по закону следует. <...> Разве я могу променять его на кого-нибудь. Ни в жизнь этого не сделаю».

Поддавшись страсти и пойдя на обман, Татьяна разрушает добрые чувства в душе мужа. Ослеплённый ревностью, Краснов убивает жену и тем самым убивает в себе то лучшее, что с таким трудом произрастало в его душе.



Сюжет развивается таким образом, что только в финале фиксируется его трагедийный смысл. Готовящийся исподволь, он придаёт драме сценическую масштабность и психологическую глубину, отражая нецивилизованность и нравственное несовершенство человека, поддавшегося своим страстям.

За драму «Грех да беда...» О. была присуждена высшая литературная награда – Уваровская премия АН (см. *Литературные премии*).

Автограф: РГБ. Ф. 216. М. 3246.

Впервые: Время. 1863. № 1. С. 35—110.

Впервые пост. на сц. 21 янв. 1863 в моск. Малом театре.

Лит.: Овчинина. С. 136—137; Её же. Проблемы православной этики в драме А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт» // Христианскиеистокирусскойлитературы:сб.науч.тр.М.,2001.С.172—179; Альми И. Л. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» в соотнесенности с «Грозой» // Щелыковские чтения 2003. С. 101—116.

И. А. Овчинина.

ГРИБОЕ́ДОВ Александр Сергеевич (1795, по др. данным – 1790 — 1829), драматург, поэт, дипломат.

Созданный Г. шедевр (комедия «Горе от ума») оказал огромное влияние на всю литературу 19 в. И. А. *Гончаров* в статье, посв. анализу «Горя от ума» (1872) отмечал: «… литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснётся борьбы понятий, смены поколений. Он или даст тип крайних, не созревших передовых личностей, едва намекающих на будущее, и потому недолговечных, каких мы уже пережили немало и в жизни и в искусстве, или создаст видоизменённый образ Чацкого, как после сервантосовского Дон-Кихота и шекспировского Гамлета являлись и являются бесконечные их подобия» (Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. VIII. М., 1955. С. 32—33).

Справедливость этого наблюдения наглядно демонстрируется на примере О., к-рый был не просто знатоком и почитателем творчества автора «Горе от ума», но и открыто заявлял, что продолжает его традиции. Так, он говорил: «Напрасно считают меня, Писемского и Гончарова последователями и продолжателями гоголевской школы. <…> Гоголь не может быть назван и первым комическим писателем: до него было уже «Горе от ума», бытовая комедия, отличающаяся высокими литературными достоинствами» (Восп. С. 294).

Правда, грибоедовские традиции в произв. О. дают о себе знать, лишь начиная с «Доходного места», созданного в атмосфере общественного подъёма. Критики сразу же усмотрели явную параллель между Чацким и Жадовым. А. А. *Григорьев*, в частности, писал, что Чацкий «все силы души… собирает, всею натурою своей хочет раскрыться, всё хочет передать ей <Софье> разом, как в "Доходном месте". Жадов своей Полине в последние минуты своей хотя и слабой (по его натуре), но благородной борьбе» (Григорьев А. А. Лит. критика. М., 1967. С. 508). Тогда же были подмечены и другие следы влияния «Горя от ума» на пьесу О. (речь Юсова, призывающего учиться у старших, звучит в унисон с монологом Фамусова).

Жадов унаследовал от своего литературного предшественника бескорыстную любовь к просвещению, добру и правде. Г. оставил Чацкого на распутье, лишь намекнув, что устои фамусовского общества уже шатаются. О. идёт далее. Жадов чуть было не капитулировал под натиском житейских неурядиц, но в новых условиях, хотелось верить О., социальная ситуация работает на него. Крушение Вышневского – это не просто традиционная для комедии счастливая развязка, а закономерный психологический и общественно значимый финал, подготовленный «проповедями» и делами духовных наследников Чацкого.

Тип правдолюбца, находящегося в разладе со средой, после «Доходного места» занял в творчестве О. одно из центральных мест («Гроза», «Тяжёлые дни», «Пучина», «Горячее сердце», «Лес»).

Наиболее ощутимо наследие Г. использовано О. в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». Действие её происходит, как и у Г., в моск. обществе, хотя, разумеется, за прошедшие годы здесь многое изменилось. Но изменения эти лишь внешние, глубинная суть явлений осталась непоколебленной.

В «аттестаты» Мамаева, Крутицкого, Городулина, Голутвина О. вводит «приметы» Фамусова, Скалозуба, Репетилова, Загорецкого (см.: Фомичёв С. А. «Горе от ума» в наследии Островского // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 8).

Ориентация на поэтику «Горе от ума» весьма ощутима в образе Глумова, к-рый невольно заставляет вспомнить Чацкого. Глумов многократно пользуется лишь слегка трансформированными цитатами из грибоедовской пьесы («Служил, теперь не служу, да и не имею никакой охоты»; «Уменья не дал Бог»; обращаясь к Мамаевой, он говорит: «Если б вы были старуха… Я бы ей носил собачку, подвигал под ноги скамейку, целовал постоянно руки, поздравлял со всеми праздниками и со всем, с чем только можно поздравить»).

И всё же, играя молчалинскую роль, Глумов не выдерживает своего амплуа до конца. В финале пьесы он обличает мамаевых, крутицких и их присных, почти как Чацкий.

При всей несомненной одарённости Глумова главное его качество – нравственный цинизм. Молчалинская маска подавляет лучшие стороны его натуры. Откровенно презирая всё моск. общество, он не поднимается выше жёлчных карикатур на хозяев жизни, но и эти заметки он доверяет только дневнику. Постепенно, незаметно для себя Глумов изживает в себе всё возвышенное и глумится над тем, что для героя Грибоедова было дорого.

Он верит, что, одурачив своих покровителей, со временем возвысится над ними и станет вершить большие дела. Однако же, по замыслу автора, ему вскоре предстоит убедиться, что он недооценил противника и переоценил собственные возможности.

О. несомненно дорожил образом Глумова, видя в нём возможность поведать миру горькую, но необходимую истину: ценой приспособленчества можно добиться карьерного успеха, но стать явлением общественной жизни невозможно. Не случайно Глумов появится у О. ещё раз, в «Бешеных деньгах». Герой стал старше, но в своей карьере он не пошёл дальше «интимного секретаря» пожилой дамы – Молчалин в нём окончательно победил Чацкого.

Используя уже освещённые временем и традицией мотивы, ситуации и характеры, созданные Г., О. переосмысливал их и наполнял новым содержанием.

Лит.: Мещеряков В. П. А. С Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX—начало XX вв.). Л., 1983. По указателю; Лакшин В. Мудрецы Островского – в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12; Гришунин А. Н. Островский и Грибоедов // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 77—92.

В. П. Мещеряков.

ГРИ́ГОРОВ Иван Александрович, владелец усадьбы *Ново-Покровское,* Кинешемского уезда, Костр. губернии (1826—1892). Брат М. А. *Григорова*, племянник И. Н. *Григорова.*

Ученик Костр. губернской гимназии и Ярославского Демидовского лицея. Управляющий Мариинским приском Енисейской губернии (1855—1871). Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1880—1886, 1892).

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 83; Ревякин А. И. (4). По указателю; Григоров А. А. Из истории костромского дворянства.

Кострома, 1993. С. 78, 350; Р е з е п и н П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2004. С. 256—257.

Л. А. Чернова.

ГРИ́ГОРОВ Иван Николаевич (1816—1881), владелец усадьбы *Берёзовка,* Кинешемского уезда, Костр. губернии. Дядя М. А. *Григорова* и И. А. *Григорова.*

Служил в Конно-Егерском и Рижском драгунском полках. Отставной поручик (1841). Кинешемский уездный судья (1851).

Лит.: Б о ч к о в В. Н., Г р и г о р о в А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 85; Р е в я к и н А. И. (4). С. 171; Г р и г о р о в А. А. Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 85, 348; Р е з е п и н П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2004. С. 257—258.

Л. А. Чернова.

ГРИ́ГОРОВ Митрофан Александрович (1834—1894), владелец усадеб *Александровское-Пеньки* и Старое Покровское в Кинешемском уезде Костр. губернии. Брат И. А. *Григорова,* племянник И. Н. *Григорова.*

Выпускник нижегородского Аракчеевского кадетского корпуса. Отставной поручик Перновского гренадёрского полка. Мировой посредник (1865) и почётный мировой судья (1868—1884) Кинешемского уезда. Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1868—1871, 1880—1886, 1892—1894). Надворный советник.

Был частым гостем Щелыкова. О. также навещал М. А. Григорова в его усадьбах.

Лит.: Б о ч к о в В. Н., Г р и г о р о в А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 83; Р е в я к и н А. И. (4). По указателю; Г р и г о р о в А. А. Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 78, 86, 350—352; Р е з е п и н П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2004. С. 258.

Л. А. Чернова.

ГРИГОРО́ВИЧ Дмитрий Васильевич (1822—1899), прозаик, искусствовед. Отец его, управляющий имением, скончался, когда мальчику было 8 лет, и его воспитанием занялись мать-француженка и бабушка, говорившие только по-франц. В 1832 его отдали в моск. гимназию, к-рую сменили два частных пансиона, после чего в 1836 мать записала его в Главное инженерное училище в Петербурге, но и его Г. не окончил. В поисках призвания Г. брал уроки живописи в Академии художеств и пробовал стать актёром Петербургского Большого театра, одновременно занимаясь переводом беллетристики с франц. В 1842 он поступил на службу в канцелярию директора имп. театров в Петербурге. Служебные занятия были необременительными, и Г. продолжал заниматься литературой, сближаясь с людьми, писавшими для театра, и актёрами. К началу 1850-х гг. Г. уже стал известным писателем, чьи повести и очерки удостоились одобрения самого Белинского.

Как свидетельствует Г. в своих «Литературных воспоминаниях», после знакомства с комедиями «Банкрот» и «Не в свои сани не садись» он захотел познакомиться с автором и в один из приездов в Москву решил навестить О. У него дома он застал друзей О. – Б. Н. *Алмазова*, Е. Н. *Эдельсона*, А. А. Григорьева и И. Ф. *Горбунова.* Однако экспансивные похвалы произведениям О. (Г. всегда отличался повышенной эмоциональностью) собравшимися встречены были весьма прохладно. «На меня, – писал Г., – смотрели как на человека, упавшего с луны и выдающего за новость то, что давно известно целому свету; похвалы мои двум комедиям выслушивались как младенческий лепет, как жалкое запоздалое эхо того восторга, который давно пробуждал гений Островского. Равнодушие слушателей сопровождалось даже оттенком иронии, улыбками и взглядами, которыми обменивались присутствующие. Один из них сообщил мне впоследствии, что неблагоприятному впечатлению способствовали не только неумеренная живость, с какою я передавал мои впечатления, но даже моя одежда, клетчатые панталоны и штиблеты, прикрывавшие мои лаковые башмаки. В их глазах я собственно как литератор представлял мало интереса; во мне видели только петербургского франта, олицетворение жителя Петербурга, – города, в котором вообще нет разумного спокойствия; фраза эта была изобретена лицами из кружка Островского» (Г р и г о р о в и ч Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 120—121).

Эта встреча определила в дальнейшем неадекватное отношение Г. и к самому О., и особенно к его окружению. Отрицательные отзывы о своём романе «Рыбаки», появившиеся в «Москв.», Г. в письме к И. И. *Панаеву* объяснял так: «Естественно, что всё это писано под влиянием Островского, этого страшного авторитета шайки "Москвитянина", а Островский находится под влиянием Садовского, которому, как сказывают злые языки, – обязан он всеми своими комедиями» (П а н а е в а А. Я. Воспоминания. М., 1977, С. 436). Особенно неприязненно охарактеризован в «Литературных воспоминаниях» А. А. *Григорьев,* что прежде всего объясняется скептическими отзывами последнего о «Рыбаках». В одной из статей Григорьев даже утверждал, что в романе Г. нет и не может быть ничего русского, поскольку он наполовину француз и, стало быть, не в состоянии постичь подлинный дух русского народа.

В дальнейшем к.-л. отношений с О. и его окружением Г. не поддерживал. Единственной точкой их соприкосновения стало «обязательное соглашение», к-рое в 1855 «Совр.» заключил с рядом ведущих писателей того времени (О., *Тургенев*, *Гончаров*, Л. Н. *Толстой* и Г.). «Соглашение» обязывало названных лиц печатать свои новые произв. только в некрасовском журнале на условиях повышенного гонорара. Сохранилась групповая фотография 1856, на к-рой запечатлены вышеназванные писатели и А. В. *Дружинин.*

Лит.: М е щ е р я к о в В. П. Д. В. Григорович – писатель и искусствовед. Л., 1985.

В. П. Мещеряков.

ГРИГО́РЬЕВ Аполлон Александрович (1822—1864), критик, поэт и прозаик. Родился в Москве, детство так же, как и О., провёл в Замоскворечье. Учился в Моск. ун-те на юридическом ф-те (1838—1842). Сотрудничал в журн. «Москв.» (1851—1855), «РСл.» (1858—1859), «Время» (1861—1863), «Эпоха» (1864) и др. Создатель самобытной системы «органической критики», автор ряда стихотв. циклов и поэм, мемуаров «Мои литературные и нравственные скитальчества», один из ведущих театральных критиков своего времени. Личное знакомство Г. с О. произошло, по предположению А. И. Ревякина и Л. Р. Когана, в редакции «МГЛ» в нач. 1847, но дружба возникла не сразу. Существует литературная легенда, согласно к-рой после одного из вечеров остался кружок О., и Т. Филиппова попросили спеть народные песни. После пения Г. упал на колени и попросил считать его своим.

М. П. *Погодин* называл Г. среди тех, кто присутствовал на чтении «Банкрота» («Свои люди – сочтёмся!») в дек. 1849. Тесная дружба Г. с О. началась во время их общего сотрудничества в «Москв.» и продолжалась на протяжении всей жизни критика. О. часто упоминается в письмах Г. В письме Г. к О. (конец 1862) О. пишет о неуспехе своей историч. драмы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Лексика этого письма, противопоставление теории настоящему искусству – совершенно григорьевские. Это свидетельствует о том, что О. и в конце жизни Г. сохранил к нему дружеские чувства, между художниками существовала творческая общность.





А. А. Григорьев

Однако наиболее близкими взаимоотношения Г. и О. были в нач. 1850-х гг. В этот период, по свидетельству С. В. *Максимова*, Г., «до фанатизма увлекавшийся Островским, прослушал все его художественные создания по нескольку раз с неустанным и неослабевшим интересом. Если в это время он не успел подсказать руководящих мотивов, зато умел придать энергии в работе и уверенности в силах своими толкованиями места и значения уже созданных и вылившихся в образы художественных типов. Г., во всяком случае, своими критическими этюдами сделал своё имя, в свою очередь, неразрывным и неотделимым от имени О.».

Г. был первым из критиков, к-рый открыл О. читающей публике. Именно ему принадлежит выражение «новое слово» по отношению к творчеству тогда начинающего драматурга. Это выражение Г. впервые употребил в обзорной ст. «Русская литература в 1851 г.»: «От кого именно ждём мы… нового слова, мы имеем право сказать уже прямо в настоящую минуту: “Бедная невеста” предстоит суду публики… в этом новом произведении автора комедии “Свои люди – сочтёмся!” мы видим новые надежды для искусства».

Подробно на разборе «Бедной невесты» Г. остановился в ст. «Русская изящная литература в 1852 г.», сказав в ней, что «из литературы 1852 г. уцелеет и останется только одно: “Бедная невеста”». Но восторженное отношение к пьесе и её автору не помешало Г. заметить «существенный, главный недостаток “Бедной невесты” – отсутствие экономии в плане, в постройке». Именно в этой ст. происходит перемена в григорьевском отношении к совр. ему литературному процессу. Если ранее он считал его точкой отсчёта творчество *Гоголя*, то теперь на место только что ушедшего автора «Мёртвых душ» в иерархии Г. приходит «новое слово» О.

Обсуждая важное для него тогда вслед немецкой эстетике понятие «миросозерцание», Г. пишет: «У Островского, одного в настоящую минуту литературную, есть своё прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание». Г. характеризует миросозерцание О. как коренное, русское, здоровое и спокойное, юмористическое без болезненности, идеальное без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности. Т. о., в «москвитянинский» период О. для Г. становится центральной фигурой совр. литературного процесса.

Восторженное отношение Г. к О. проявилось и в стихотворении «Искусство и правда» (по жанру, обозначенному самим Г., – это «элегия-ода-сатира»). Написано оно было в связи с двумя совпавшими событиями: в янв. 1854 была поставлена пьеса О. «Бедность не порок» и одновременно в Москве гастролировала известная франц. трагическая актриса Рашель. В этой «элегии», о к-рой сам Г. впоследствии высказывался иронически, истинное театральное искусство в лице трагика Мочалова и комедии О. противопоставляется фальшивым «эффектам» Рашели. В стихотворении повторяется выражение «новое слово» по отношению к пьеск «Бедность не порок»: «Поэт, глашатай правды новой, / Нас миром новым окружил / И новое сказал он слово, / Хоть правде старой послужил».

Превознося образ Любима Торцова, Г. подтвердил свою оценку и в более поздних критических работах. В этом образе Г. видел родственные ему черты – бесшабашность загула и вместе с тем нравственное начало, служение народной правде. Не случайно Г. в письме *Погодину* от 17 февр. 1855 отождествлял себя с Любимом Торцовым («Я, как Любим Торцов, прошу ведь честного куска хлеба»), а в письме к Погодину в сер. 1855 отмечал родственные себе черты и в образе загульного Петра («Не так живи, как хочется»), к-рый «отчасти с него был рисован». Подобное личное восприятие персонажей О. свидетельствует о глубокой искренности григорьевской критики, к-рая переплетается с его лирикой и письмами.

В конце «москвитянинского» периода Г. пишет итоговую ст. о творчестве О. «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене». В этой ст. Г. полемизирует с совр. ему критикой (в частности, с *Дудышкиным*), не понимающей, по мнению Г., истинного значения творчества О., и отмечает, что О. принадлежит несомненное первенство в совр. литературе, что те его 4 пьесы, к-рые даются «на театре», создали народный театр.

Г. разъясняет выражение «новое слово»: «Новое слово Островского есть самое старое слово – народность: новое отношение его есть только прямое, чистое, непосредственное отношение к жизни». В этой статье Г. начинает развивать идею народности, впоследствии одну из центральных в его эстетике. Характерно, что сама идея возникает в критике Г. в непосредственной связи с творчеством О., его близкого друга и во мн. единомышленника.

В критике зрелого периода О. остаётся для Г. одним из самых важных авторов. Г. вписывает творчество О. в общую концепцию своей органической теории. Одна из основных категорий этого периода – народность. О. наряду с Кольцовым и Некрасовым – истинно народный писатель. Но у О. есть особенность в выражении народности: «Островский, человек народа и вместе человек цивилизации, спокойно брал от неё все орудия, спокойно же порешал для себя её вопросы». О. остаётся для Г. художником, для к-рого в искусстве превыше всего мера и равновесие.

В органической критике Г. большое значение имеет противопоставление тревожных и смирных начал жизни. С этой т. з. Г. анализировал и творчество О. Он видел в идеализированных патриархальных началах в «москвитянинских» пьесах О. именно смирные типы. Хотя и говорил о мире О.: «… в нём не одни же наши смирные свойства развиваются, и в нём же очевидны печальные последствия одностороннего развития этих свойств. В нём есть и другие порывающие, тревожные свойства, – что составляет богатство нашей природы». Эти тревожные свойства воплощались в Любиме Торцове («Бедность не порок»), Петре Ильиче («Не так живи, как хочется»).

Однако уже в пьесах «В чужом пиру похмелье» и «Доходное место» О. «поворотил к своей прежней отрицательной манере», а в «Праздничном сне до обеда» драматург, по мнению Г., «тронул сонное болото». Впоследствии «протест разразился смело “Грозою”». Т. о., Г. ищет в О. нового периода «тревожных, порывающих начал», вписывая его в общую картину литературного процесса.

В то же время Г. начинает подвергать творчество О. некрой переоценке. Г. не хватает в О. пушкинской страстности: «Нам даже в самом дельном писателе эпохи, в Островском, чувствуется порой недостаток чего-то, может быть, впрочем, потому, что Островский далеко ещё не весь и не вполне сказался даже в “Грозе”, представляющей такой значительный шаг гениального таланта». Критик воспринимает творчество О. как «временную реакцию» после тревожного романтизма, выразившуюся в «поэтизации основ патриархального мира».

В григорьевскую эпоху критики под терминами «реализм» и «идеализм» подразумевалось, что реалист – это художник, следующий натуралистическому описанию жизни, в то время как идеалист – это тот, кто верит в нечто высшее. Говоря

об этом у О., Г. писал: «Вы затруднитесь назвать реалистом Островского, несмотря на его яркую жизненность, затруднитесь потому, что из-за реализма Островского сквозят народные идеалы». Г. всегда видел в Островском художника с народными идеалами.

В последний период творчества Г. посвятил О. обширную статью «После “Грозы” Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», состоящую из 2-х частей. Здесь Г. вступает в полемику с Н. А. *Добролюбовым*, с его статьёй «Тёмное царство». Г. соглашается со своим оппонентом: «…мы дошли до того, что с теми нравственными началами, с которыми до сих пор жили, или, лучше, прозябали, в тех общественных условиях, в которых пребывали, или, вернее, кисли, жить более не можем». Однако Г. опровергает мнение Добролюбова о том, что главное в пьесах О. – это сатирическое изображение самодурства.

В ст. «После “Грозы”…» Г. во многом цитирует своё выступление «москвитянинского» периода «О комедиях Островского…». Буквально повторяя уже сказанное, Г. говорит о том, что «новое слово» О. было самое старое слово – народность. Следуя принципам органической критики, Г. призывает в «жизнь одну верить». Жизнь – это страшная тайна, и О., по Г., эту тайну воплотил в «Грозе».

Говоря о женских типах в рус. литературе, Г. выделял пушкинскую Татьяну, Марью Андреевну из «Бедной невесты» О. и Любовь Александровну из романа «Кто виноват?» А. И. *Герцена*. Г. ставил О. в один ряд с *Грибоедовым*, *Пушкиным*, *Лермонтовым*, Гоголем, *Тургеневым*. Он внёс большой вклад в осмысление творчества О., сохранив на протяжении всей жизни чувство глубокой и искренней любви к писателю и его произв.

Народность – наряду с правдой сценического воплощения – была для Г. одним из основных критериев оценки театрального спектакля и актёрского мастерства. Поэтому Г. воспринимал театр как органическое художественное представление драматического текста в спектакле. Не случайно цикл ст., публиковавшийся в журнале «Репертуар и Пантеон», назывался «Русская драма и русская сцена». Требование высокохудожественного репертуара для рус. драматического театра у Г., обладавшего не только глубоким литературным, но и сценическим, артистическим чутьём, было одной из основных целей его театральных рецензий. В качестве своеобразного эталона драматургического творчества Г. выделял 2 имени: в общеевропейском масштабе истинным творцом совр. театра, по его мнению, является В. Шекспир, в российском – О.

Г. интересует вопрос о соотношении авторского замысла и его сценического воплощения. Он признаёт важность реализации в спектакле авторской мысли, но не абсолютизирует это как непременное условие успеха спектакля: порой перед зрителями возникает «создание истинного мастера, глубже задуманное артистом, нежели автором». Так, утверждается тезис о приоритете актёрской, игровой интерпретации литературного текста. Г. подчёркивает необходимость в сценическом исполнении найти прежде всего «художественную правду».

Первые отклики Г. об О., естественно, имели литературно-критический характер. Однако уже в москвитянинских статьях нач. 1850-х гг., в к-рых упоминалось имя молодого драматурга, содержатся замечания театрального характера. В комедии «Бедная невеста» Г. заметил нарушения жанровых норм драматургии: О. «забыл об условиях драматизма и некоторым сторонам своей концепции дал эпическое развитие, некоторые же черты выразил даже лирически». Там же отмечается неопределённость личности Хорькова, характер к-рого может проясниться «в сценическом выполнении при искусной и тёплой игре актёра».

В ст. «О комедиях Островского…» (1855) Г. высказался о театральном исполнении пьес О. К тому времени в театрах Москвы и Петербурга уже были поставлены 4 пьесы О.: сначала – «Не в свои сани не садись», затем – «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». Как бы обобщая начальный театральный опыт О., критик утверждает, что эти пьесы «создали народный театр… выдвинули вперёд артистов, пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взгляд на русский быт, познакомили… читателей и зрителей с типами, которых существования… <они> не подозревали… с многоразличными сторонами русской души». Новаторство театра О. для Г. в сущности то же, что и новаторство литературное: он видит в сценическом исполнении свершение авторской идеи, решающая роль в к-ром принадлежит актёрам.

В дальнейшем почти все оценки творчества О. у Г. касались именно сценического воплощения пьес. В оде «Искусство и правда» он поставил О.-драматурга выше *Шекспира* и прославил П. М. *Садовского* – исполнителя роли Любима Торцова. Именно Г. утвердил известность П. Садовского как одного из лучших исполнителей ведущих ролей у О.

Г. был убеждён, что театральное исполнение подтверждает и углубляет его мнение о направленности творчества О. на поэтизацию народной жизни, а не (за нек-рыми исключениями) на социальное обличение. Эта уверенность сквозит в статье «После “Грозы” Островского…» (1860), где прозвучала мысль, «как будто не художник, а целый народ создавал тут!». «Искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы», поэтому О. для Г. «не сатирик, а народный поэт».

Национальные особенности Г. подчёркивал в игре европ. актёров. Так, в Рашели он замечал специфическую франц. школу, независимо от того, какие роли она исполняла, в игре А. Ристори, как и у Т. Сальвини, – итальянский характер. Национальные черты характера Г. находил и в игре рус. актёров. Он утверждал, что «смотреть на артиста, оторвав его от родной почвы, и невозможно, и несправедливо». Рус. национальный театр же утверждается на этнографической основе и нуждается в расширении национального репертуара, воплощающего в т. ч. и «общечеловеческие идеалы, созданные русским гением».

В 1862 для журнала «Время» Г. задумал цикл ст. «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены», к-рому, как и многому другому из замыслов критика, не суждено было сбыться. Однако и в том, что Г. написал о рус. театре в последний период (1862—1864) и опубликовал не только во «Времени», но и в журналах «Якорь» и «Эпоха», возникает настоящая программа рус. национального театра.

По мнению Г., «театр как дело серьёзное и народное начался у нас… настоящим образом с Островского». Его театр показал «неизмеримую бездну, отделяющую то, что представляется на театре “нарочно”, от того, что происходит на нём “взаправду”, что служит выражением жизни и вместе разъяснением и оразумлением жизни». Г. волнует, как представлена в рус. театре историческая тематика. Он признаёт свойственное рус. национальному самосознанию эпическое понимание истории в противовес европейскому драматическому (в рус. истории «выступает одна собирательная личность – народ») – но если в истории «нет личностей и характеров, так и драмы быть не может». Т. о., противоречие в понимании жанровой специфики рус. историч. драматургии остаётся неразрешённым даже О., хотя историософскую концепцию «Козьмы Минина» Г. принимает.

Совр. театр в представлении Г. – прежде всего театр актёра. В последние годы жизни Г. особенно много внимания уделяет оценке артистических талантов и качеству сценических представлений. Гл. критерием оценки исполнителей, преим. героев пьес О. как единственного истинно народного драматурга, является глубина и искренность проникновения артиста в характер персонажа. Г. недоволен состоянием рус. драматического



театра, в к-ром царят рутина и пошлость. Подобная оценка и требования по совершенствованию театра близки позиции О. В то же время не стоит полностью отождествлять театральные взгляды О. и его основного ценителя и популяризатора.

Для О. драматический театр – это театр драматурга, исполнители в спектакле должны с максимальной полнотой и достоверностью донести до зрителей авторский замысел. Г. же, признавая приоритет авторской идеи в драматическом спектакле, допускает возможность собственной актёрской интерпретации характера персонажа, различных, но фактически равноправных способов его раскрытия.

Подчас он даже затруднялся в выборе между разными, равно интересными, оригинальными, творческими исполнениями ролей. Так было, напр., с его оценками П. Садовского и П. *Васильева* в ролях Любима Торцова («Бедность не порок») и Льва Краснова («Грех да беда на кого не живёт»). Сначала симпатии критика были на стороне П. Садовского, у к-рого Г. находил «серьёзно комический талант, вполне сочувствующий жизни, чрезвычайно простой в своём творчестве, обладающий своеобразным, русским юмором». «Оттого-то, помимо таланта, не простая копия с действительности лица, изображаемые Садовским: они вполне созданы, вполне живут, потому что артист-психолог прежде всего имеет в виду моральные пружины, управляющие жизнью известного существа, ищет повсюду правды.»

Когда Г. увидел исполнение роли Любима Торцова П. Васильевым, он понял, что у Садовского этот характер выглядит несколько односторонним, выражает бытовую, человеческую, «благодушную его сторону». Васильев же передал и «нервное, болезненное состояние человека», «страстность натуры», «нервность и метеорство». Г. словно узнал себя в подобной интерпретации одного из любимых своих персонажей.

Нечто подобное отмечает Г. и в исполнении этими же актёрами роли Краснова. У Садовского это человек патриархальный, семейный, человек «порядка и законности», оскорблённый в лучших чувствах, в то время как Васильев изображает «волканический взрыв… безмерной, душу разрывающей страсти… почти истерических припадков огненной натуры». Критик считает ближе авторскому замыслу игру Васильева, хотя и Садовский по-своему прав: он «быком каким-то кряжевым держится – и очень умно». И опять встаёт вопрос сценического прочтения роли, потому что автор «весьма немногими и немногосложными речами задал здесь труднейшую работу артисту». Тем самым признаётся известная вариативность возможного воплощения художественного образа, амплитуда различного понимания авторского замысла, что, естественно, не исключает субъективного его понимания актёром, читателем, критиком.

Г. в последние годы жизни подчёркивал, что игра П. Васильева в «создании им лица Любима Торцова» – «верх художественной истины», и сравнивал этого артиста с высшим для него актёрским авторитетом – П. Мочаловым. По мнению Г., «сценическое выполнение» пьесы – это претворение «идеала» в «действительность». Для этого недостаточно талантливых исполнителей отдельных ролей, необходим актёрский ансамбль единомышленников. Подобная ансамблевость редко встречается в рус. театрах, иногда это удаётся моск. драматической труппе при исполнении лучших пьес О. Вообще Г. отдаёт явное предпочтение моск. театру – как более демократическому и приближающемуся к народной жизненной правде, в отличие от преим. светского петербургского.

Трудно представить более принципиальную, нелицеприятную позицию по отношению к качеству литературного материала (драматургии) и театрального спектакля по сравнению с позицией Г. в 1860-е гг. И эталоном, критерием оценки для критика оставались создатель рус. народного театра О. и лучшие исполнители его персонажей. Театральная критика Г. и выраженная в ней театральная эстетика во мн. способствовали тому отношению к О., к-рое навсегда определило его место в рус. театре, хотя литературная роль О. довольно долго воспринималась под воздействием реальной критики, практически игнорировавшей театральное исполнение пьес драматурга, потому что оно явно шло вразрез с их интерпретацией творчества О. Театральный спектакль как форма сценического прочтения литературного произв. помог Г. сформулировать своё видение драматургии О.

Известно 1 письмо Г. к О. и 1 письмо О. к Г.

С о ч .: Русская литература в 1851 году (Ст. 4) // Москв. 1852. Т. I. № 4. С. 108; Русская изящная литература в 1852 году // Москв. 1853. Т. I. № 1. С. 15—27; О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене // Москв. 1855. Т. 1. № 3. С. 97—118; Обозрение наличных литературных деятелей // Москв. 1855. Т. IV. № 15—16. С. 190—209; После «Грозы» Островского. Письма к И. С. Тургеневу // Русский мир. 1860. № 5. С. 20; № 6. С. 24; № 9. С. 35—36; № 11. С. 44; Искусство и нравственность (Новые Grubeleien по поводу старого вопроса) // Светоч. 1861. № 1. С. 1—22; Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Н. Толстой и его сочинения (Статья первая) // Время. 1862. № 1. С. 3—4, 8—14; Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1862. № 9. С. 120, 125—128; № 10. С. 181—186; № 11. С. 173—183; № 12. С. 138—148; 1863. № 2. С. 149—182; «Доходное место» Островского и его сценическое представление // Якорь. 1863. № 31. С. 620—621; № 32. С. 636—637; «Воспитанница» Островского на Петербургской сцене // Якорь. 1863. № 42. С. 802—806; Русский театр в Петербурге (Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и о наших драматургах с воздаянием чести и хвалы каждому по заслугам) // Эпоха. 1864. № 3. С. 222—240.

Лит.: Л и н с к и й В л. [В а к у л и н В. А.]. Аполлон Григорьев и его взгляды на искусство // Театр и искусство. 1899. № 40. С. 686—689; № 41. С. 706—708; Н е г о р е в Н. [К у г е л ь А. Р.]. Аполлон Григорьев и его взгляды на искусство // Театр и искусство. 1914. № 39. С. 778—781; М е й е р о в и ч Е. Г. Аполлон Григорьев – критик Островского // Театр. 1940. № 10. С. 144—154; Восп. По указателю; М а р ч и к А. П. Творчество Островского в оценке Аполлона Григорьева // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 138—153; Н о с о в С. Н. Аполлон Григорьев: Судьба и творчество. М., 1990. С. 96—104; Т и х о м и р о в В. В. Театральная эстетика А. А. Григорьева // Щелыковские чтения 2007. С. 259—273.

Е. Е. Гродская, В. В. Тихомиров.

«ГРОЗА», социально-бытовая и нравственно-психологическая драма, одна из самых ярких, необычных и острых по проблематике пьес рус. репертуара (1859), написанная в немалой степени под влиянием участия О. в литературной экспедиции (1856—1857), организованной по инициативе Морского министерства. У О. возник замысел написать *цикл* под название «Ночи на Волге». В полной мере он не был осуществлён, но ряд пьес (в т. ч. и «Гроза») был написан под впечатлением путешествия по Верхней Волге, когда О. познакомился с историч. памятниками, с бытом населения, его культурой, с экономическими условиями края, с основными промыслами. Подробное изучение материалов *Литературной экспедиции,* отразившихся в «Грозе», привело А. И. Ревякина к выводу о том, что «Гроза» являет собой художественное обобщение социально-бытовых условий жизни и природы Верхней Волги (см.: Р е в я к и н. С. 21—44).

Пьеса явилась свидетельством того, что О. пошёл по пути отказа от идеализации купечества, патриархального быта, свойственной «москвитянинским» пьесам, сосредоточив внимание на драматизме жизни купеческого сословия как следствия перемен, подтачивающих изнутри казавшиеся вечными и незыблемыми сами основы, на к-рых этот мир держится.

Конфликтная ситуация возникла в результате попытки личности жить в соответствии с запросами души, не подчиняясь омертвелым догмам и традициям.

В «Грозе» О. максимально заострил конфликт и впервые в своём творчестве привёл его к трагической развязке. Здесь проявилась и драматургическая смелость О., и неординарность его жанрового мышления. О. назвал «Грозу» драмой, однако современники восприняли её как трагедию. Действие пьесы развивается в трагедийном ключе, трагедийный характер имеет и её конфликт. Общечеловеческая значимость этой поистине народной трагедии усиливается тем, что её героиней стала не известная историч. личность, а простая женщина – молодая купчиха Катерина Кабанова.

Рус. драматургия ещё не имела такой пьесы, в к-рой бы так полно и глубоко была отражена внутренняя жизнь совр. женщины из патриархальной среды и где бы противостояли друг другу сильные и яркие женские характеры. Заурядная обстановка и банальная ситуация подняты драматургом на уровень общественно значимой нравственно-психологической проблемы, а особенности рус. национального характера и народной жизни переданы в их крайних проявлениях.

Воспроизводя атмосферу провинциального купеческого быта, О. значительно расширил пространство сценического действия, оно выплеснулось на улицы города Калинова, жизнь к-рого воспроизведена реалистично и многосторонне. Полноправным элементом вошёл в пьесу городской пейзаж, красивая природа, с высоким волжским берегом, заречными просторами, с летней ночью, пением птиц и ароматом цветов. Эстетическое начало не только проявилось в визуальной стороне, но и закрепилось в репликах персонажей, в словах Кулигина, умеющего выразить своё восхищение красотой, в песнях, в сцене ночного свидания, в воспоминаниях и снах Катерины.

Уже в первой ремарке содержится описание пейзажа: «Общественный сад на берегу Волги; за Волгой сельский вид. На сцене две скамейки и несколько кустов». «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! – не скрывает восторга Кулигин. – <...> Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется». Особый лирический настрой создаёт песня «Среди долины ровныя...», в к-рой заявлены темы, что получат развитие в «Грозе». Ремарка, реплики Кулигина и песня на стихи А. Ф. Мерзлякова создают ощущение пространства, перспективы, красоты природы, бесконечности дали.

И хотя Калинов – город вымышленный, показан он объёмно, достоверно, с убедительными подробностями. Городской житель, О. в большинстве своих пьес через драматические коллизии, через быт отдельной семьи раскрывает жизнь рус. города. Семьи купцов, дворян, чиновников – это особо организованный мир, вобравший в себя главные приметы более сложной структуры – целого города. Драматургическими средствами автор создаёт атмосферу Калинова, основное внимание обращая на нравы, на культурный уровень, взаимоотношения, традиции. Из слов Кулигина становится известно о коммерческой и семейной сторонах жизни. Здесь купцы друг у друга подрывают торговлю, дома издеваются над близкими или «точат» их, «как ржа железо».

Калинов обладает наиболее характерными чертами волжского купеческого города, чьё существование протекает в особом жизненном ритме, он обладает своей экономикой, социальной структурой, культурой, бытовым укладом, своими традициями, своеобразной архитектурой и природой.

Здесь все сведения об иных землях горожане получают от невежественных странниц и живут с убеждением, что Литва «на нас с неба упала». Единственный в пьесе просвещённый человек, Кулигин, выглядит в глазах горожан чудаком. «Антик, химик», – иронически называет его Кудряш. Он пытается усовершенствовать окружающий мир, надеясь установить в Калинове часы и громоотвод. Это изобретатель, по характеру своему мечтатель. В Калинове только для него существует категория времени, но не такого времени, как для Феклуши, к-рая рассуждает о нём как о явлении, способном сужаться и расширяться, приходить в умаление или быть замедленным. Разговоры невежественной странницы – это показатель нецивилизованного сознания, когда весь жизненный ритм определяется календарём природы и чисто физиологическими потребностями.

Кулигин относится ко времени как к ценностной категории, надеясь воздействовать на сознание Дикого и др. калиновцев. Вполне естественно, что все устремления Кулигина внести элемент цивилизации в жизнь города обречены на провал в условиях культурной пассивности и рутинного мира, лишённого способности к творчеству и к осмыслению бытия. Чудаковатый часовщик-самоучка – это активный в культурном смысле человек, наивный одиночка, не умеющий просто существовать, не думая, не изобретая, не мечтая о перпетуум-мобиле.

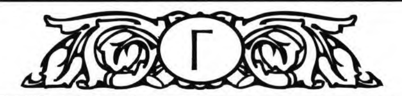
Характер Кулигина перекликается с образом рус. механика-самоучки Кулибина. В годы сотрудничества О. с М. П. *Погодиным* в «Москв.» публиковались материалы об этом русском самородке. В июльском номере журнала за 1853 печатались воспоминания П. Пятерикова об Иване Петровиче Кулибине, где отмечалось, что «в отношении нравственном он был чрезвычайно набожен и смирен сердцем», что он постоянно трудился и «едва давал себе отдыха на несколько часов в сутки», неустанно работая над «своим любимым perpetuum-mobile» (Москв. 1853. № 14). В реестре изобретений мастера указывались различные часы – и в форме яйца, и карманные часы с календарём, и стенные часы с музыкой, часы астрономические, часы боевые.

Возможно, эта публикация отложилась в памяти О., как и др., где повествовалось о вкладе Кулибина в рус. культуру. В ряду материалов «Москв.» обращает на себя внимание ст. И. А. Киреевского «Опыт изложения теории и устройства громовых отводов», где автор ст. с горечью пишет о том, что громоотводы не пользуются у населения заслуживающим доверием. Причины такого недоверия он видит в том, что «люди вообще охотно соглашаются с отвлечёнными положениями и выводами науки, но как только речь зайдет о применении теории к действительности, особенно если подобное применение требует материальных издержек, тотчас рождается недоверие». Во-вторых, «давно уже об этом вопросе не говорят и не пишут» (Москв. 1865. Т. III. № 9). Непонимание явления грозы и страх перед нею и переданы в «Грозе» впечатляюще и достоверно.

Жизнь в «Грозе» представлена в слиянии бытового с надбытовым, волжского простора – с теснотой интерьера, стремления к воле – с законами, регламентирующими частную жизнь людей, религиозности – с греховностью.

Все эти свойства заложены и в персонажах пьесы. И даже в Савёле Прокофьиче Диком, «ругателе», какого «поискать ещё», уживается необузданность самодура с набожностью. «Какое там ещё елестричество! – искренне негодует он на Кулигина. – Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться».

Дикой показан не как исключение для Калинова, а как порождение самого жизненного уклада. Его религиозность и страх перед Божьим судом далеки от подлинно христианской морали, от человечности, к-рой наделена Катерина. Грубый и бесцеремонный, Дикой олицетворяет типические свойства патриархального купечества. Не случайно он пасует перед Кабановой, чувствуя её внутреннюю силу. «Ну, ты не очень горло-то распускай! Ты найди подешевле меня! А я тебе дорога», – мгновенно укрощает Савёла Прокофьевича Марфа Игнатьевна.



В целом русское купечество не было дикой ордой. Оно жило по своим законам, защищавшим личность от оскорблений. Специальный закон, на к-рый намекает Кабанова, предусматривал наказание крупным штрафом за посягательство на честь человека, за словесное оскорбление.

Хотя семейная тема – одна из ведущих в драме, события в основном происходят на улице, на миру – жизнь купеческого сословия, несмотря на высокие заборы, в рамках своей замкнутости имеет открытый характер. Во время прогулки по городскому бульвару Кабанова сетует на то, что жена стала Тихону «милее матери», прилюдно кается Катерина в своём грехе, в присутствии калиновцев смиренный и спившийся Тихон, потрясённый смертью жены, поднимается в финале до смелого обвинения: «Маменька, вы её погубили! Вы, вы, вы...»

Принципиальный характер имеет противостояние Катерины и Кабановой как антиподов, двух полярных нравственных позиций, двух разных состояний человеческого Я. Первая же сцена с их участием показывает, что обе женщины наделены сильными характерами и каждая из них следует своим жизненным и нравственным принципам.

Кабанова крепко связана с бытом, поглощена заботами о детях, о доме, о торговле. Катерина, окружённая бытом, живёт как бы вне его – в воспоминаниях о детстве, о родном доме (представляющемся ей в идиллическом свете), в сновидениях, в мечтах о загробной жизни, кажущейся ей прекрасной и поэтичной. Марфа Игнатьевна прочно стоит на земле. Она крепко держится за порядок, за соблюдение домостроевских форм жизни, что особенно наглядно проявилось в сцене прощания с Тихоном. Для неё главное – не форма, не внешнее проявление, а внутреннее, и прежде всего нравственное содержание. Кабанова деспотична, Катерина независима. «Что при людях, что без людей, я всё одна, ничего я из себя не доказываю. <...> Напраслину-то терпеть кому ж приятно!» – отвечает Катерина свекрови в 5-м явлении 1-го акта.

Катерине тесно и тяжело в атмосфере кабановского дома. Всё обернулось против неё. Гордую и волевую, её выдали замуж за доброго, но безвольного Тихона, к-рый не стал для молодой жены опорой. Натура одухотворённая, мечтательная, она попала в атмосферу ханжества, жёстких домостроевских традиций, полюбила бескрылого и несамостоятельного Бориса. Мечтательность и религиозная экзальтированность делают её странной и непонятной для жителей Калинова.

О. ломает привычные представления о патриархальной семье, создав нетипичную ситуацию. Катерина окружена атмосферой родственной любви, понимания и сострадания. К ней бережно относится муж, её любит золовка, к-рая с пониманием и сочувствием относится к её положению. Именно ей, словно самой задушевной подруге, Катерина признаётся в любви к чужому мужчине. И золовка не осуждает её («Что мне тебя судить! У меня свои грехи есть»), даже пеняет брату («Мать на неё нападает, и ты тоже. А ещё говоришь, что любишь жену») и помогает Катерине тайно встречаться с Борисом.

Но Катерине этого мало, душа её жаждет настоящей гармонии. Однако ей приходится жить в мире диссонансов и биполярности. Сострадание Варвары и её активная поддержка изначально двойственны, в них нравственное соединяется с безнравственным. Помогая Катерине, она предаёт брата, обманывает мать, тем самым содействует развитию событий в трагическом ключе. Дисгармоничны и отношения Катерины с Тихоном, не умеющим понять и поддержать жену, оградить её от притязаний матери.

Создавая драму трагедийного типа, О. в качестве исходного момента использует типовую ситуацию классицистической трагедии, основанную на конфликте между чувством и долгом. Полюбив сильно, глубоко, самозабвенно, Катерина решается на страшный грех, изменяя мужу, и идёт навстречу чувству с сознанием неизбежной расплаты за это. Поэтому сама любовь к Борису воспринимается ею как беда, как трагедия, с к-рой одновременно связано что-то свежее и абсолютно новое: «Я умру скоро»; «Что-то со мной недоброе делается, чудо какое-то!»; «Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю».

Катерина полюбила придуманного ею Бориса, на деле оказавшегося прозаичным и слабым. Вялый и неинтересный, он значительно проигрывает в сравнении с Тихоном, в к-ром есть нечто доброе и живое. Борис ради сестры терпит издевательства Дикого, будучи заранее уверенным, что ни он, ни сестра не получат от дяди ни копейки. Таких людей жизненные испытания не закаляют, а лишь сильнее пригибают к земле. В Катерине же любовь вызывает эмоциональный подъём, страстное желание стать птицей вольной и полететь, раскинув крылья. Она мечтает быть свободной в чувствах и поступках, избавиться от домашней кабалы, где «всё как будто из-под неволи». Любовь наполняет её жизнь смыслом, ассоциируется с состоянием полёта, невесомости, отсутствия тяжести, давящей всё и всех. В «Грозе» заметны отголоски мифологического сюжета о поединке птицы и змея, трансформировавшегося в борьбу чувства и долга в христианской трактовке.

Мотив птицы, крыльев (в пьесе руки Катерины являются метафорой крыльев: «Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела»), порхающей бабочки олицетворяет высокую духовность Катерины, её трепетность, мечтательность её натуры, устремлённость ввысь. С начала пьесы тема полёта неразрывно связана с темой смерти, к-рая трактуется то как кара Божья, пугающая, устрашающая, то как избавление от невыносимых земных страданий и от неизбежной греховности человека. «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. <...> А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василёк по ветру, как бабочка», – мечтает Катерина, оставшись одна после отъезда Тихона.

Учитывая мифопоэтическую традицию, можно убедиться, насколько ёмким, многоплановым и ярким является название пьесы, где в один узел стянуты все уровни жизни, все стихии (небо, земля, вода, огонь). Небо и земля тесно соединяются в мечтаниях и снах Катерины, в самом образе её жизни, когда душа тянется к небу, а тело принадлежит мирским заботам. Эта оппозиция (небо – земля) проходит лейтмотивом через всю пьесу. Кроме Катерины, видит небо лишь механик-самоучка Кулигин, цитирующий Державина и любующийся природой.

Бестелесное существование – идеал для Катерины («Глядела бы я на землю да радовалась всему»). Однако О. предельно заостряет проблему, наделив такую натуру страстным сердцем («Такая уж я зародилась горячая»). Душа, готовая к полёту, женщина, завидующая детям («Люблю очень с детьми разговаривать – ангелы ведь это»), воображающая, как во время церковной службы в светлом солнечном столбе ангелы «летают и поют», оказывается в таких обстоятельствах, когда жизнь без любви становится бессмысленной. Идя навстречу чувству, Катерина в то же самое время подчиняется зову плоти и одерживает верх над бытом, не без внутренних мучений летя на крыльях любви к Борису в поэтическом 3-м акте.

Пьеса наполнена образами, идущими от народной культуры. Катерина вырастает в подлинно национальный характер. В моменты душевного подъёма речь её приобретает народно-поэтическую форму и вбирает в себя образы народного мира. Вспоминая детство, она говорит: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле». Сравнение с птицей возникает не случайно, этот образ является сквозным в произв. И в последней сцене с участием героини он возникает вновь, предваряя завершение земной жизни Катерины Кабановой. Мысленно видя свою «могилушку», она рисует райскую картину

гармонической природы: «...птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут...»

Всё самое поэтическое и задушевное в воспоминаниях и мечтаниях героини происходит рано утром или весною, когда в природе всё оживает. «Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключик, умоюсь, принесу с собой водицы и все, все цветы в доме полью», – вспоминает Катерина. А на могилушке весной, как рисует её воображение, «травка вырастет, мягкая такая...».

Любовь её – не просто земная, греховная, чувственная, но и (в большей степени) неземная, чистая, одухотворённая. Поэтому в «Грозе» ощутима особая печаль, наиболее полно выраженная в народном творчестве. Ибо страсть разрушает гармонию между человеком и упорядоченным жизненным укладом. Страсть – это стихия, увлекающая и нередко губящая человека и в то же время могущая дать ему на время сладкое забвение.

О. передаёт соотношение характера и быта в своеобразной символике, отражающей сложнейшие проблемы бытия, сознания, психологии. В рус. литературе эта область жизни нашла отражение в творчестве различных писателей. Герои *Тургенева* могут отказаться от чувства, повинуясь долгу христианина (Лиза Калитина) или же сумев соединить то и другое в жертвенном порыве (Елена Стахова). *Гончаров* в романе «Обрыв» решает проблему в пользу долга и упорядоченного быта, видя в первом спасение для души.

Неизбежность трагического конца определена всё усложняющимся конфликтом, к-рый в итоге выливается в столкновение личности, осознающей своё человеческое достоинство, с омертвевшими догмами и антигуманными порядками. О. создал трагедию нового типа, где финал предрешён не только особенностями двух женских натур, не только мучительной борьбой между чувством и долгом, а прежде всего обострённой совестью, к-рой наделена Катерина и к-рая заставляет её признаться в грехе, своим судом себя судя.

Поэтому неправомочно сводить конфликт «Грозы» к столкновению Катерины с Кабановой; в этой пьесе *психологизм* углубляется от сцены к сцене – той же Кабановой О. не отказывает в человеческих чувствах, мотивируя ими её поступки. Душа Марфы Игнатьевны болит за детей. Она по-своему добра и снисходительна к Варваре, понимая, что в будущем её ожидает нелёгкая участь замужней женщины. Она тревожится за Тихона, потому что тот относится к жене не как хозяин, а как ласковый и добрый муж. Кабанова ревнует сына к Катерине. «Я уж давно вижу, что тебе жена милее матери. С тех пор как женился, я уж от тебя прежней любви не вижу», – выговаривает она ему.

Глубокую боль вызывает у Марфы Игнатьевны равнодушие молодёжи к традициям, к-рые она всегда соблюдала, не подвергая их ценность ни малейшему сомнению. Поэтому Кабанова не отступит от своих убеждений и будет отстаивать их, не считаясь ни с жизненными переменами, ни с иными взглядами, ни с потребностями человеческой натуры.

В пьесах «москвитянинского» периода традиции предстают как явление глубоко национальное, вызывающее чувство своих корней, обеспечивающее стабильность Дома и придающее всему нравственный смысл. Однако традиции – понятие амбивалентное. Они могут задерживать развитие, противодействовать разумному началу и стеснять личную свободу. О. осмысливает в «Грозе» традиции и обряды с позиций гуманиста, к-рого волнует судьба отдельного человека, чья жизнь может быть загублена формальным отношением к обычаям, принятым в данной среде.

Семья Марфы Игнатьевны основана на деспотической власти с ориентацией не на человека, а на традицию, на быт, на обладание. Способ взаимоотношения такого типа семьи с миром исключает внутреннюю, личностную свободу, даже минимальное несоответствие психологического склада человека принятым в данном социуме нормам. Семья Кабановых – модель общества, живущего по принципу восточной деспотии с явно выраженными вертикальными связями, где младшее поколение безусловно и безропотно подчиняется старшему, наделённому неограниченной (в рамках семьи и принятых в обществе юридических и моральных законов) властью.

Домостроевские порядки наиболее живучими в сер. 19 в. оказались в купеческой среде. У торговых людей идолом являются деньги, богатство, власть (в определённых пределах). Успех в торговле требует соблюдения жёстких правил среди своих людей, в своей семье, где сыновья продолжают дело отцов и наследуют их деньги. Авторитарная семейная структура становится залогом прочности торгового предприятия, где ни один член семьи не может притязать на личную свободу.

Для Марфы Игнатьевны благополучие семьи означает не внутреннюю гармонию, а внешнее соблюдение принятых в купеческой среде норм, где фетишизируются обычаи и традиции. Стоя на страже интересов семьи, она требует от сына непременно дать жене перед расставанием строгий наказ (несоблюдение его повлечёт заслуженное возмездие, ибо Бог не допустит в случае обмана безнаказанности – в таком русле развивается мысль Марфы Игнатьевны), и Катерине непременно выть на крыльце, проводив мужа, демонстрируя семейное благополучие. Внешнее для старшей Кабановой – гл. выражение подлинного. Поэтому она с нескрываемым раздражением пеняет Катерине: «Другая хорошая жена, проводивши мужа-то, часа полтора воет, лежит на крыльце; а тебе, видно, ничего».

Но для Катерины внешние проявления принятых порядков не имеют смысла, если они не отражают её душевных стремлений. Она погружена в себя, и суд людской не является для неё приоритетным. Поэтому на замечание свекрови она отвечает без лишних слов: «Не к чему! Да и не умею. Что народ-то смешить!» Диалог становится средством создания ситуации и способом передачи разных жизненных позиций. В кратком диалоге проступает в обобщённом виде бытовая картина и психологический облик человека.

В Калинове, среди калиновцев, разыгралось действие «Грозы». Драматично положение не только Катерины, но и др. персонажей: Кулигина, чьи благородные усилия не находят поддержки; Кудряша и Варвары, к-рым пришлось убежать из Калинова; Бориса, ибо любовь к Катерине не принесла счастья. Эти лица необходимы для более полного изображения калиновского мира, с ними общается Катерина, и почти каждый из них (кроме Кулигина) так или иначе помогает развитию драматического действия.

Страдания Катерины вызывают сочувствие у жителей Калинова. Добрый Кулигин советует Тихону: «Вы бы простили ей да и не поминали никогда». После отъезда Бориса возвращение домой означало для полюбившей женщины бесконечную пытку, унижающую и оскорбляющую её душу. Натура вольной птицы, порыв к свободе оказались сильнее религиозного страха перед самым тяжким грехом, перед самоубийством: «Всё равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут! Кто любит, тот будет молиться… <...> А поймают меня, да воротят домой насильно...»

И в этот момент, и раньше, накануне первого ночного свидания с Борисом, Катерина переживает внутр. конфликт ценностей. В 3-м акте пьесы она стоит перед выбором: или соблюсти обет верности, или дать выход чувству, тем самым совершая грехопадение. Природные страсти для жизни необходимы, но они же могут нести разрушение и гибель. В финале О. вновь ставит молодую Кабанову перед решением: продолжать жить, через покаяние и смирение отмаливая у Бога прощение, или же уйти из жизни. Всякий раз женщина свободна в выборе. И всякий раз она избирает греховный путь. Прелюбодеяние и самоубийство.



Подобная степень заострения проблемы у О. появляется впервые. Вызвано это тем, что в «Грозе» он выводит не столько тип, сколько личность, индивидуального человека с неповторимым внутренним миром.

О. наделяет своих персонажей религиозным сознанием. Исправно совершает церковные обряды Марфа Игнатьевна. Она щедро раздает милостыни нищим, в её доме находят приют странники, строго следит она за собой, боясь согрешить, строга она и к домашним. Но христианская этика предполагает прежде всего любовь к ближнему, а молитва и сам процесс богослужения очищает душу, когда человек отстраняется от всего мирского, суетного, мелкого, недостойного.

Молитва является в «Грозе» важнейшим мотивом и показателем степени духовности человека. Молитва – свидетельство его полной сосредоточенности на вечном. О. оставляет без внимания состояние старшей Кабановой во время богослужения, ни зритель её не видит в этот момент, ни кто-либо из персонажей ничего не говорит о молящейся Марфе Игнатьевне. Однако О. дважды в разных сценах подчёркивает, как молится Катерина, – в монологе героини в 1-м действии, в сцене откровенного разговора с Варварой и в диалоге Бориса и Кудряша в 3-м действии.

Сама героиня вдохновенно описывает свои ощущения в момент богослужения, являющегося своего рода мистическим актом. Искренность и настроенность на общение с Богом, торжественность храмовой обстановки, эстетика света – всё приводит Катерину в особое состояние мистической приподнятости.

Степень погружённости в молитвенное состояние отличает Катерину от всех остальных калиновцев. Показателен разговор Бориса с Кудряшом. «Ах, Кудряш, как она молится, кабы ты посмотрел! – с любованием и уважением говорит Борис. – Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится». И Кудряш тотчас понимает, о ком идет речь: «Так это молодая Кабанова, что ль?» Она – единственная, кто молится не формально, а полностью отдаваясь великому акту общения с Богом, сознание чего наполняет её душу праздничным светом, отражающимся на её лице и выступающим как модификация синтеза прекрасного и духовного.

Натура глубоко религиозная, Катерина разрывается от охватившей её любовной страсти, с к-рой она не в силах справиться, и пониманием греховности этого чувства. О. поднял проблему на огромную высоту, и разрешение её на формальном уровне невозможно. Любовь к ближнему, внушаемая героине религиозным сознанием, и любовь к конкретному человеку, ставшая источником страдания и вызвавшая в ней муки совести, соединяются на основе реальной житейской ситуации. Однажды поддавшись зову сердца, Катерина предпочитает смерть бескрылой жизни.

Она верит в силу молитвы, в милосердие Бога: «Кто любит, тот будет молиться...» Верит, что молящиеся за её грешную душу помогут в иной жизни обрести ей покой, как верит в милосердие Бога и Кулигин: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело её здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед Судией, который милосерднее вас!» В противопоставлении ценности Закона и ценности Благодати О. избирает последнее. «Законом Моисеевым оправдаться нельзя, а Христом оправдывается всякий верующий» (Деян. 13: 9).

Важнейшим моментом в «Грозе» являются сцены, где звучат мотивы ада и рая, характеризующие основы народного сознания. О. усиливает этот аспект, намекая на апокрифический сюжет «Хождения Богородицы по мукам». В апокрифических сказаниях в доступной для народа и яркой форме излагались основные положения христианского учения. Многие сцены «Хождения…», рассказывающие о мучениях грешников, использовались иконописцами для написания картин Страшного суда.

Перекличка с «Хождением…» ощутима и на тематическом уровне, и на лексическом. Страх умереть без покаяния, со всеми греховными помыслами предстать перед Богом овладевает молодой Кабановой в начале пьесы. Полусумасшедшая барыня в 1-м действии предрекает Катерине и Варваре вечные муки: «Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неутолимой!» И в 4-м действии: «За всё тебе отвечать придётся. В омут лучше с красотой-то! <...> Все в огне гореть будете неугасимом!» Изображение ада, огненной геены, к-рое видит Катерина, опустившись на колени, чтобы помолиться во время грозы, производит на неё сильнейшее впечатление и воспринимается как предупреждение о грядущих муках за совершённый ею грех.

Мотив греховной любви и неодолимости страстного чувства как сложнейшего и неразрешимого противоречия позволяет делать сопоставления с «Божественной комедией» Данте. Это величайшее творение мировой литературы на протяжении длительного времени печаталось в «Москв.» в переводе Дмитрия Мина. О. по-своему осмысливает земную жизнь грешного человека и его неумолимую ответственность перед людьми и Высшим Судией за все свои поступки. Данте чётко разграничивает круги Ада и Чистилища, показывая различную степень грехов (ниспадение человека) и постепенное очищение от них страданиями, муками и раскаянием (восхождение), ведущими к вечному блаженству. Данте создал стройную поэтическую структуру мироздания, силой своей фантазии утверждая неумолимость ответа за содеянное на земле. О. в «Грозе», словно продолжая мысль Данте, показывает грешников, творящих свою судьбу и оказывающих воздействие на судьбы др. людей, видя в реальности черты Ада, Чистилища и Рая.

Ад у О. не имеет чёткой дантовской структуры. Ад пугает героев пьесы как будущая расплата за грехи. О нём помнят и Кабанова, и Дикой, и полусумасшедшая барыня, и Катерина. Картины Ада рисует барыня в своих пророчествах, изображение Ада содержится в росписях часовни. Но самый страшный, по О., тот ад, к-рый люди создают друг другу и сами себе. Поэтому драматург в уста Катерины вкладывает слова, оправдывающие героиню, более всего боящуюся жизни в доме свекрови («В могиле лучше») и принявшую решение уйти из жизни. В «Божественной комедии» самоубийцы, превратившиеся в деревья, плачут кровавыми слезами, испытывая страшную боль от соприкосновения с другими телами. А у О. природа добрее, она не покидает человека ни в его земной жизни, ни в загробной. Склонившееся над могилой дерево – один из излюбленных мотивов рус. литературы и народной поэзии.

Гуманизм Данте выразился в уверенности в том, что каждому придётся в потустороннем мире держать ответ за всё содеянное, невзирая на лица, положение, богатство. Никому не уйти от суда. Но Данте по-своему классифицирует грехи, наименее тяжкими считая сладострастие, обжорство, скупость, расточительность, гневливость, т. е. невоздержанность. А самым тяжким – предательство и обман. Человек находится в эволюции, в движении, а движение – это жизнь. И человеческие чувства и страсти не могут расцениваться как тяжкое преступление, Поэтому в вихре летят Франческа и Паоло в верхнем круге Ада. Поэт плачет над повестью Франчески, от к-рой он слышит страстные речи о любви, сжигающей нежные сердца.

На гибель обрекает любовь и молодую купеческую жену Катерину в «Грозе». Но чувство на миг озарило жизнь женщины, познавшую счастье встреч и ответного чувства, тогда как до сего она знала лишь обыденное существование в доме свекрови, куда её отдали, не спрашивая согласия. Если бы пьеса закончилась последними словами Катерины, её смерть выглядела бы как яркий сценический приём (погружение в реку с именем любимого на устах). Но О. избирает, казалось бы, менее эффектный конец, растягивая во времени момент рас-

ставания с Катериной, дав возможность калиновцам проявить участливость, а матери и сыну Кабановым высказать своё отношение к жизни и смерти.

Волга лишь на миг принимает тело Катерины, не дав ему возможности измениться или затеряться на долгое время в её водах. Подобное отношение драматурга к важнейшим в частной жизни человека проблемам определяют уровень и ракурс их рассмотрения. И таким образом вырисовываются фундаментальные вопросы рус. реальности и индивидуального бытия, когда признание долга, строгие нравственные запросы, определяющие представление о мире, соединяются с жаждой полнокровной жизни, невозможной без любви, и с омертвелостью догм и традиций патриархального домостроевского уклада.

Катерина всегда стремилась к свету и добру, к любви и к гармонии. Её, однажды отступившую от религиозных заповедей и однажды нарушившую супружеский долг верности, но при этом совершенно лишённую способности лгать, жизнь поставила в такую ситуацию, когда люди, окружающие ее, показали неспособность и нежелание ни понять, ни простить.

Ничто не держит Катерину на земле: Борис уехал, мужа она не любит, детей у неё нет. Нарушив супружескую верность, она страдает, кается громко и прилюдно, но её покаяние не воспринимается как глубочайший очистительный акт совестливой натуры. Жизненные опоры обрушились, всё потеряло смысл. Внутр. культура Катерины основана на восприятии своего Я как части бесконечной, прекрасной и гармоничной природы. Она поэтизирует смерть, в мечтах своих полностью растворяясь в природе: «Под деревцом могилушка… как хорошо!.. Солнышко её греет, дождичком её мочит… весной на ней травка вырастет, мягкая такая… птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие… всякие».

Силы природы мощно заявили о себе, они воплотились в особой символике «Грозы», в описаниях, в репликах, в песнях, придав пьесе национальный колорит и эпическую масштабность. Так, Волга – это не только место действия, не только фон, но и ведущая тема. С Волгой связана вся жизнь Катерины: ещё в детстве бегала она к реке, словно к защитнице, поверяя ей свои обиды. Волга стала и её последним прибежищем. Волга – воля – вольная река. В народном осмыслении это слова-синонимы. И понятно, почему Катерина мысленно парит над Волгой, раскинув нежные руки-крылья. Но Волга – это символ России, той России, чей облик постоянно обновляется, сохраняя при этом свои исконные, природные черты.

Над Волгой разразилась гроза, приведшая в смятение героиню. Гроза стала предметом разговоров калиновцев. О грозе, по-разному её воспринимая, судят Кулигин и Дикой, горожане, Катерина. Гроза – природная стихийная сила, она пугает, угрожает, вселяет страх в калиновцев. Гроза – смятение в душе Катерины, гроза усиливает в ней муки совести. Гроза – приговор омертвевшим законам жизни и предвестник обновления и оздоровления.

События пьесы, характеры, ход драматического действия не только говорят о трагических сторонах рус. быта, патриархальных устоев, о темноте, ограниченности и дикости этого косного мира, но и открывают перспективу обновления жизни. Требование безропотного повиновения, абсолютного подчинения уже встречает стихийное сопротивление. Не выдержала домашнего гнёта Варвара, смерть предпочла нравственной кабале Катерина, Тихон поднялся до обвинения матери.

Отношение к смерти всегда являлось показателем человечности общества. Марфа Игнатьевна Кабанова хладнокровно «утешает» сына, испугавшегося за Катерину: «А уж ты испугался, расплакался! Есть о чём. Не беспокойся: ещё долго нам с ней маяться будет». И даже смерть женщины не вызывает у Кабановой никакого чувства, кроме досады. Но рядовые горожане и Кулигин с состраданием относятся к несчастной утопленнице. Уважение к смерти – свидетельство неизжитой до конца гуманности калиновцев, милосердия рус. народа.

«Гроза» стала эпохальным произв. и для О., и для рус. литературы. Нравственные, психологические и бытовые коллизии пьесы найдут продолжение в др. творениях О. Разные грани рус. семейной жизни будут в центре таких пьес, как «Грех да беда на кого не живёт», «На бойком месте», «Горячее сердце», «Сердце не камень». В «Грозе» О. впервые в столь острой форме обратился к художественному изображению страстной натуры и сильного, подчас непреодолимого чувства, одерживающего верх над всякими разумными соображениями. Проблема соотношения стихийного чувства и разума исследуется у О. в реальной, бытовой, семейной сфере. В дальнейшем его будет продолжать интересовать неординарность горячих сердец, норовистых и независимых характеров, чуждых хитростям и обманам. Семья, в к-рую войдёт ложь, не выдержит жизненных испытаний, и все лучшие чувства заглохнут, если человек даст волю низменным стихийным началам – таковы будут размышления О. в последующий период.

Возможно, «Гроза» дала мощный толчок для осмысления красоты как эстетической, этической и бытовой категории. С одной стороны, в драме подводится итог многолетних раздумий О. над сложными функциями традиций в жизни отдельного человека и нации в целом, а с др. – «Гроза» открывает новые аспекты в этой важной составляющей бытия.

В героях О. предугадываются персонажи пьес *Чехова*, видящих в любви смысл жизни. От «Грозы» тянутся нити ко многим творениям рус. писателей, кого интересовали глубинные проблемы психологии рус. души.

Пьеса вызвала противоречивые о ц е н к и   в   к р и т и к е, споры об этом произв не затихали долгие десятилетия (см. *Изучение жизни и творчества Островского*).

Автографы: (ЧА с подписью О. и датой окончания работы – 9 окт. 1859). РГБ. Ф. 216. М. 3242.

Впервые: БдЧ. 1860. Янв.

Впервые пост. на сц. моск. Малого театра 16 ноября 1859.

В 1866 О. по просьбе композитора *В. Н. Кашперова* написал *либретто* для оперы «Гроза».

Лит.: Р е в я к и н А. И. «Гроза» А. Н. Островского. М., 1962; Ш т е й н А. Л. Три шедевра А. Островского. М., 1967. С. 5—62; Ж у р а в л ё в а (2). С. 70—90; Е ё ж е. Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 119—126; С к а т о в Н. Н. Далёкое и близкое. М., 1981. С. 150—174; Л е б е д е в Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Русская литература. 1981. № 1. С. 14—31; Е г о ж е. Русский народный идеал безгреховности и святости в финале «Грозы» А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 54—62; В а й м а н С. Гармонии таинственная власть. М., 1989. С. 86—93; Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990; О в ч и н и н а. С. 98—124; К о ш е л е в В. А. «В городе Калинове»: топос уездного города в художественном пространстве пьес Островского // Щелыковские чтения 2001. С. 7—12; Шалимова Н. А. К вопросу о времени действия в драме А. Н. Островского «Гроза» // Щелыковские чтения 2001. С. 13—17; М и л ь д о н В. И. Сердце и ум в драме А. Н. Островского «Гроза» // Щелыковские чтения 2000. С. 20—24; Щ у к и н В. Г. Заметки о мифопоэтике «Грозы» // Щелыковские чтения 2005. С. 103—123.

И. А. Овчинина.

«ГРОЗА», либретто О. по одноимённой драме к опере В. Н. *Кашперова*. Премьера оперы состоялась в Петербурге в Мариинском театре (30 окт. 1867) под управлением дирижёра Э. Ф. *Направника* и в Москве в Большом театре (30 окт. 1867) в постановке Н. П. Савицкого. Желание написать оперу на сюжет пьесы О. в 1866 возникло и у П. И. *Чайковского*, однако

О. уже работал над либретто «Грозы», к-рое к тому времени он полностью переложил в стихотворную форму для Кашперова. По свидетельствам современников, премьерные спектакли приносили сборы. «Гроза» была даже возобновлена в Харькове (8 ноября 1880) под управлением У. И. Авранека. Но на сцене «Гроза» продержалась недолго, не став таким явлением, как сама драма.

Опера Кашперова оказалась по музыкальному материалу эклектичной. Выбрав для своей оперы сюжет исконно русский, Кашперов не смог справиться с тем влиянием, к-рое оказали на него образцы итальянской оперной школы, что и спровоцировало негативную оценку оперы со стороны критиков. Но вектор отрицательного восприятия был направлен и в адрес автора либретто. О. сделал любовь Катерины к Борису и развитие их отношений гл. движущей силой действия, оставив в тени социальный конфликт, тему семейно-бытового деспотизма, подчёркнутые Н. А. *Добролюбовым* в его интерпретации драмы. По убеждению А. Н. *Серова*, «для того кто знает и ценит оригинал… это – положительное “искажение” бесподобной, симпатической пьесы» (Музыка и театр. 1867. № 13. С. 205—208). В журн. «Искра» (1867. № 44) появилась пародия на «Грозу» под заглавием «Итальянец в Калинове, или опыт переложения хорошей прозы в дурные стихи с посредственным наигрышем. Недоконченное оперное либретто», в к-рой ироническое отношение к «русско-итальянскому» музыкальному языку оперы сразу было заявлено в эпиграфе: «Действие происходит в XVII веке, в русском торговом городе, на границе Италии».

Перерабатывая драму, О. существенно сократил её текст и адаптировал сюжет для оперной сцены. Либретто высоко оценил критик Ростислав (Ф. М. Толстой): «Нельзя ожидать, чтоб очертание характеров действующих лиц в опере могло быть сохранено во всей полноте; это потребовало бы слишком громадного развития. Самодурство Кабанихи и Дико̀го стушевалось; но очерки Варвары и Кудряша вышли рельефно, а мечтательный облик Катерины выступил, как и следовало ожидать, на первый план».

О. сосредоточил основное внимание на интриге и, учитывая законы оперного искусства, в качестве основных действующих лиц оставил Катерину, Бориса, Тихона, Кабаниху, Дикого, Кудряша. В «Грозу» не вошли сцены, основными участниками к-рых являются Шапкин, Феклуша, Кулигин, Глаша, полусумасшедшая барыня с двумя лакеями. При этом О. сохраняет собирательный образ – «жители города обоего пола», а также вводит дополнительно женскую прислугу Кабановой и бурлаков, своим пением возвещающих о близости рассвета в сцене в овраге. При составлении либретто О. учитывал требования, предъявляемые к опере в отношении композиции. Добавив второстепенных действующих лиц, он предоставил Кашперову возможность создать колоритные ансамблевые и массовые сцены.

При переложении пьесы в либретто О. сократил количество действий до 4-х, исключив 1-й акт драмы. 2-й акт оперного сценария состоит из двух сцен подобно 3-му действию первоисточника, 3-й акт соответственно построен на основе 4-го действия драмы. Принципиально иным предстаёт начало оперы. Отказавшись от замедленной экспозиции, О. открывает оперу сценой отъезда Тихона в Москву.

В драме внутренний мир Катерины раскрывается в 1-м действии через её воспоминания о детских годах. Этот монолог-воспоминание-признание Катерины для понимания её характера очень важен. Сохранив в либретто диалог Варвары и Катерины из 2-го явления 2-го действия драмы, О. объединяет его с монологом-воспоминанием главной героини из 7-го явления 1-го действия. В «Грозе» О. сохраняет мотивы гибели, смерти, ухода, оставив ключевые для реплик Катерины слова: «тоска-скука», «мечта», «воля», «полёт», «тройка», «Волга», «грех», «молитва». Но при этом О. сразу переходит к переломной сцене: Варвара передаёт Катерине ключ. Сцена Катерины с ключом завершает 1-ю сцену 2-го действия. Драматург значительно сокращает текст монолога, оставив только те строки, к-рые демонстрируют динамику внутренней борьбы героини.

Следуя эстетике оперного жанра, О. насыщает «Грозу» как можно большим количеством следующих друг за другом событий, концентрирует их, стремясь к максимальной плотности слова и одновременно – к художественной выразительности. В «Грозе» можно отметить богатую метрическую систему, что придало тексту интонационно-мелодическое богатство, ритмическое разнообразие. Характерно, что О., сокращая пьесу и адаптируя её для оперной сцены, ограничивался только купюрами, не добавляя в действие новых сцен, но свободно перемещая их фрагменты для большей логической завершённости. Композиция «Грозы» демонстрирует драматургическое мастерство О. и его познания в сфере оперного театра.

Автографы: (ПК с пометами и вставками А. Н. Островского). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 16.

Впервые: М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1867.

Лит.: Киселёв В. А. Н. Островский и В. Н. Кашперов // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М.; Л., 1937. С. 67—92; Ревякин (2). С. 367—370; Вальц К. Ф. <А. Н. Островский в Большом театре> // Восп. С. 423—425; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 22—23; Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 601; История русской музыки : в 10 т. Т. 6. М., 1989. С. 36, 51, 60, 134, 263; Т. 8. Ч. 2. М., 1994. С. 175; Зенкин К. В. У истоков творческого пути П. И. Чайковского. Увертюра «Гроза» // Щелыковские чтения 2006. С. 218; Его же. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 190—192; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 5—6, 10, 50—96.

Е. А. Рахманькова.

ГРОТЕ́СК как художественная структура, обладающая способностью сочетать несочетаемое и сводить воедино абсолютные противоположности, в поэтике О. выполняет далеко не последнюю роль, но на ведущие позиции он всё же не выходит. Для полного проявления Г. необходима художественная условность 3-й степени (фантастическое), а она в поэтике О. проявляется лишь редкими всплесками.

Однако реалистическое «правдоподобие» не становится для О. помехой на пути воплощения гротескной образности. Уже в первых драматических опытах О. стал формироваться реалистический гротеск, появление к-рого обусловлено прежде всего сатирической тенденцией. Почти сразу реалистический Г. в поэтике О. обрёл форму сатирического Г. Эта метаморфоза произошла в финале комедии «Свои люди – сочтёмся!» (герой в маске), а затем форма сатирического Г. будет варьироваться в дальнейшем творчестве О. с явной ориентацией на такой гротескный приём, как «зоологизация» образа. В «Доходном месте» гротескное уподобление героев (Вышневский, Юсов) «хищникам» осуществлено через подтекст. То же самое затем осуществится в подтексте «Бесприданницы» (Вожеватов, Кнуров, Паратов). Здесь только в одной фразе открыто промелькнёт гротескное уподобление («Жестоко, бесчеловечно жестоко!»), а все гротескопоражающие уподобления скрываются в глубинах подтекста, как это происходит в «Талантах и поклонниках» (Великатов).

В «Лесе» этот гротескный приём реализует себя открыто. Весь финал комедии структурно оформляется благодаря его последовательному воплощению. Первый гротескный всплеск («Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов?») очень быстро подхватывается другой гротескной вариацией («Порождение крокодилов!»). Эта художественная логика приводит

к возникновению гротескного образа, наполненного энергией сатирического отрицания.

Ещё более отчётливо проявляется процесс «зоологизации» образа в «Волках и овцах». Он начинается в поэтике заглавия и завершается только в финале («Вот они волки-то! Вот эти сразу по многу глотают»), охватывая почти всё художественное пространство пьесы. Из этого процесса вытекает всеобъемлющий сатирический Г., содержащий столь характерную для него «амбивалентность» (человек – волк).

В поэтике О. наблюдается и «осколочное» проявление романтического Г. По определению М. М. Бахтина, «мир романтического гротеска – это в той или иной степени страшный и чуждый человеку мир» (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 46—47). Такой гротеск нашёл своё место в «москвитянинских» пьесах О. В них олицетворением мира романтического Г. становится Вихорев («Не в свои сани не садись») и Коршунов («Бедность не порок»).

Но чаще всего в поэтике О. появляется психологический Г., в к-ром главный структурообразующий фактор – «амбивалентность» в психологическом состоянии героя или героини. Поэтика психологизма О. начинает ориентироваться на этот Г. во всех случаях, когда необходимо показать мучительную раздвоенность их внутреннего мира. Поэтому столь насыщенной психологическими Г. оказалась поэтика «Грозы». Точно так же во власти психологического Г. оказались финал «Бесприданницы» и внушительная часть драматического повествования в «Не от мира сего».

Лит.: Штейн А. Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. М., 1973. С. 189—191; Ауэр А. П. Из опыта изучения поэтики гротесков А. Н. Островского // Ауэр Александр. Русская литература XIX века. Традиция и поэтика. Коломна, 2008. С. 37—40.

А. П. Ауэр.

ГРОТ Яков Карлович (1812—1893), филолог, историк рус. литературы. В дек. 1852 Г. был избран членом-корреспондентом Имп. АН. В 1853, поступил на службу в Царскосельский лицей профессором словесности. В 1858 Г. был утверждён академиком Рос. Имп. АН, а с 1884 – её председателем. С 1889 был назначен вице-президентом АН.

В ноябре 1866 О. отвечает согласием на приглашение Г. участвовать в юбилейном торжестве, посв. памяти Н. М. Карамзина. Являясь академиком Рос. Имп. АН, Г. вместе с А. В. *Никитенко* выступил рецензентом пьесы «Лес», к-рая, по настоянию *Анненкова*, *Филиппова* и др., была номинирована на соиск. Уваровской премии. О. в письме к Г. от 15 янв. 1871 подтверждает своё согласие публично прочесть «Лес» в пользу Литературного фонда, за что Г. ему приносит благодарность от имени фонда в письме от 4 февр. 1871.

Занимаясь вопросами языкознания, Г. знал, что О. в течение мн. лет изучал рус. яз. в его говорах, делал многочисленные записи о своих наблюдениях, записывал критические замечания о словаре *Даля*, о яз. различных писателей, драматургов, поскольку именно в народном яз. О. видел богатейшую сокровищницу образных, выразительных и метких слов. О. согласился предоставить Отделению яз. и литературы АН свои материалы для словаря рус. народного яз. 20 дек. 1880 О. сообщил Г., что не успел привести в порядок свои материалы для словаря и пообещал прислать их позже.

Известны 3 письма О. к Г. и 3 письма Г. к О.

Лит.: Неизд. письма. С. 90—92; Коган. По указателю; Вестник АН СССР. 1948. № 4. С. 57—58.

А. А. Хапалов.

ГУЖО́Н Кларисса Александровна, см. *Род Островских*.



ДАВЫ́ДОВА Наталья Николаевна, см. *Род Островских.*

ДАВЫ́ДОВ (наст. имя и фамилия – Иван Николаевич Горелов) Владимир Николаевич (1849—1925), провинциальный артист (1867—1880), артист *Александринского театра* (1880—1886, 1888—1924), театра Корша (1886—1888), *Малого театра* (1924—1925). На столичной сцене Д. сразу завоевал симпатии зрителей блестящим мастерством, тонким вкусом и художественным тактом. Его творчество отличалось подлинным проникновением во внутр. сущность образа, глубиной психологического анализа. Большое место в творчестве Д. занимали пьесы О. (сыграл св. 80 ролей). Лучшие из них – Хлынов («Горячее сердце»), Подхалюзин («Свои люди – сочтёмся!»), Бальзаминов («Праздничный сон – до обеда»), Каркунов («Сердце не камень»), Дерюгин («Светит, да не греет», 1880, премьера).

О. высоко ценил талант Д., поручал ему роли в премьерах своих пьес: Мирона («Невольницы», 1883), Шмаги («Без вины виноватые», 1884), Елохова («Не от мира сего», 1885). Д. преподавал в Петербургском театральном училище, был наставником мн. крупных актёров.

Соч.: Письма В. Н. Давыдова. Театральное наследство. Сообщения и публикации. М., 1956. С. 427—475; Рассказ о прошлом. Театральные мемуары. Л.; М., 1962.

Лит.: Брянский А. В. Н. Давыдов. 1849—1925. Жизнь и творчество. Л.; М., 1939; Юрьев Ю. Записки. Т. 2. 1893—1917. Л.; М., 1945. С. 105—145; Владыкина В. Давыдов. Труд актёра. Вып. 3. М., 1958. С. 20—43.

Г. И. Орлова.

ДАВЫ́ДОВ Николай Иванович (1824—1885), муж Н. Н. *Островской.* Казначей Моск. дворцовой конторы, артист-любитель. В 1850-х гг. в его квартире любительским кружком ставились пьесы, не шедшие в Малом театре, в т. ч. комедии «Старый друг лучше новых двух», где О. играл роль купца, и «Свои люди – сочтёмся!», где О. сыграл роль Подхалюзина. Д. неоднократно хлопотал о денежных расчётах О. с театром, бывал у него в гостях.

Лит.: Восп. С. 115, 347, 364—365.

Г. И. Орлова.

ДАНИЛЕ́ВСКИЙ Григорий Петрович (1829—1890), литератор, автор рассказов и очерков, историч. романов «Потёмкин на Дунае» (1878), «Мирович» (1879), «На Индию при Петре» (1880), «Княжна Тараканова» (1883), «Сожжённая Москва» (1886) и др. Д. называл себя «усердным поклонником» О.

Знакомство О. и Д. состоялось в дек. 1850. В февр. 1856 О. записал в альбом Д. небольшой отрывок из 1-го явления 1-го акта комедии «Бедность не порок».

Известны 4 письма Д. к О. и 2 письма О. к Д.

Лит.: Неизд. письма. С. 92—96; Коган. По указателю; Свиясов Е. В. Данилевский. Григорий Петрович // Русские писатели. 1800—1917: Биогр. словарь. Т. 4. М., 1999.

И. А. Овчинина.

ДАРАГА́Н Михаил Иванович (?—1860), военный писатель, литературный критик. Сотрудничал в «Военном сборнике», «Нашем времени», «Рус. газете». Литературно-критические взгляды Д. близки принципам эстетической критики.

В рец. «“Гроза” (Драма г-на Островского)» (1859) Д. полемизирует с *Пальховским*, утверждая, что «Гроза» – «не драматическая сатира, а чистая драма». Д. воспринимает пьесу как окончательное обличение автором «тёмного царства»: «Забитые, загнанные начинают понимать не только своё положение, но ещё и осознают причину своего унижения». В основе рец. лежит композиционный анализ, в к-ром Д. пытается разграничить мысль автора и игру актёров. В 1-м случае Д. выделяет ряд психологических моментов, к-рые, по его мнению, остаются неразъяснёнными (откуда страсть Катерины к Борису? каким образом она гуляла 10 дней?); указывает на излишество мелодраматических эффектов, замедляющих ход драмы (сцена с ключом от калитки, признание Катериной своей вины, образ старухи-дворянки); затрагивает вопросы характерологии (неудачный образ Бориса; «прелестные» рассказы Феклуши). Появление таких персонажей, как Кулигин и Кудряш, позволяют Д. говорить о переходе творческой манеры О. на новый уровень.

Д. восхищается актёрским талантом *Васильева, Рыкаловой*, Чернышова; нападает на игру Косицкой, обвиняя её в излишней манерности, советует «не утрировать, а модифицировать экзальтацию Катерины». Сценическое восприятие «Грозы» обусловило неточности при цитировании Д. текста драмы (напр., Камчатка вместо Кяхты).

Соч.: Дараган М. И. «Гроза» (Драма г-на Островского) // Рус. газета. 1859. № 8. С. 48—49.

Лит.: Сухих И. Н. И давний-давний спор… // Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 13, 14.

А. А. Виноградов.

ДАРГОМЫ́ЖСКИЙ Александр Сергеевич (1813—1869), рус. композитор, музыкально-общественный деятель, основоположник рус. классической муз. школы.

Д. был хорошо знаком с О. (встречались они на муз. вечерах, проходивших в особняке М. В. Шиловской, а также у Н. Г. *Рубинштейна*). В 1858 и 1865 Д. посещал Москву и виделся с О. 26 окт. 1867. Д. вместе с О. присутствовал на репетиции оперы В. Н. *Кашперова* «Гроза», готовившейся к пост. в Мариинском театре.

Лит.: Коган. С. 374; Ревякин (2). С. 357—358, 382; ПСС. Т. 11—12. По указателю; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 162—163.

Е. А. Рахманькова.

«ДВА БОЛТУНА», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (её название в оригинале «Los habladores»), первый ЧА перевода датирован 8 марта 1879, но его правка осуществлялась на протяжении неск. лет, до конца жизни О.

Впервые эта интермедия без подписи Сервантеса была опубл. после его смерти в 1617 в сб. драматических произв. *Лопе де Веги*, однако совр. исследователи творчества Сервантеса не сомневаются в его авторстве. Существуют два варианта интермедии, с двумя несколько различающимися концовками, помимо финальных куплетов разнятся нек-рые реплики персонажей и авторские ремарки. Переведённый О. вариант интермедии был включён в исп. изд. «Los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra» (Gaspar y Roig editores, Madrid, 1868), с к-рого О. в 1879 делал переводы этой и др. 8 интермедий. Это издание с карандашными пометками О. хранится в Пушкинском Доме. Назв. интермедии точнее было бы перевести как «Болтуны», поскольку речь в ней идёт об успешном «излечении» не в меру говорливой жены с помощью болтливого плута, нанятого мужем с целью «переговорить» болтунью. Комическое противоборство пустословов пародирует состязания в красноречии и ораторском мастерстве; оно с блеском изображено Сервантесом и так же блестяще воссоздано в переводе О.

Центральный персонаж интермедии – традиционный тип исп. литературы эпохи Возрождения – плут-пикаро; здесь, как и в др. произв. Сервантеса, изобретательный плут представлен нищим дворянином, очень похожим на солдата – героя «Бдительного стража»: оба героя одинаково бедны и склонны

к витийству. Само имя героя аллюзивно и наделено в произв. Сервантеса комплексом нарицательности, поскольку оно намекает на известных читателям-современникам Сервантеса «неистового» и «влюблённого» Роланда из итальянских поэм эпохи Возрождения, написанных соответственно Ариосто и Боярдо, и героя каролингского эпоса.

То, что порицается как порок или болезнь в донье Беатрис, хозяйке дома, в к-рый пригласили героя (её чудовищная болтливость), для плута Рольдана становится источником дохода и освобождает его от судебного преследования. Монологи-импровизации Рольдана, подхватывающие тему, затронутую собеседником, ошеломляют, обескураживая нагромождением немыслимых суждений и невероятных сведений из разл. обл. знаний. Все диалоги написаны сочным, живым яз., а речь Рольдана сочетает черты псевдоучености и канцелярита с просторечным лексиконом и бурлескным словотворчеством. В воссоздании речевой характеристики этого персонажа О., вероятно, помогли воспоминания о его путешествиях в компании заштатного землемера Н. Н. Ягужинского, по прозвищу Межевой, о комическом эффекте, к к-рому приводило стремление этого словоохотливого, малограмотного балагура блеснуть своими познаниями и способностью рифмовать всё что угодно. О. прекрасно передаёт вдохновляющую героя словотворческую стихию, сам включается в игру, создавая поговорки и прибаутки по моделям оригинала. Диалоги героев полны искромётного юмора, О. удалось сохранить ритм, риторические фигуры и наступательный характер речи персонажей.

В пер. О. допущено незначительное количество неточностей, гл. обр., при передаче идиоматических выражений или каламбуров, на к-рые он не обратил внимания или не решился воссоздать. Так, О. не понял, что четыре приведённые Рольданом обозначения горничной в разл. странах на самом деле плод фантазии героя, придуманные им на манер воровского жаргона синонимы слова «daixa» (проститутка), а по сути, слова, созданные Сервантесом ради словесной игры. О. принял лингвистический экскурс героя за чистую монету, а комический эффект монолога и его социальная составляющая были утрачены в пер.

Интермедию завершают традиционные для данного жанра куплеты, на этот раз написанные в форме поэтической глоссы – строф – десятисложников с обязательным повтором последней строки. Стихотворный пер. О. выполнен с большой смысловой точностью и художественным мастерством, он сохранил живость и остроумие оригинала.

Впервые: А. Н. Островский. Собрание драматических переводов. Т. 1. Спб. 1886.

Автографы: ЧА с заглавием «Два болтуна». ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 44.

Ю. Л. Оболенская.

ДЕ-ЛАЗАРИ́ (по сц. К о н с т а н т и н о в) Константин Николаевич (1838—1903), певец, гитарист-виртуоз, артист Александринского (1863), с 1864 – Большого, затем Малого театров. С О. был знаком по Артистическому кружку, бывал у него дома. Сыграл роль Шута на премьере «Василисы Мелентьевой» (1868). Оставил воспоминания об О.

Известно 1 письмо Д-Л. к О.

С о ч .: Невозвратное прошлое // Восп. С. 384—398.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 298—300.

Г. И. Орлова.

«ДЕЛО» (1866—1888), петербургский журн., задуман Н. И. Шульгиным как «учёно-литературный», но под воздействием Г. Е. *Благосветлова* (фактического руководителя с 1868) и благодаря творчеству О. приобретает социально-политическую направленность. Являясь непосредственным продолжением «РСл.», закрытого правительством в 1865, «Дело» вместе с «ОЗ» Н. А. *Некрасова* и М. Е. *Салтыкова-Щедрина* в 1870-е гг. становится гл. органом демократов в рус. журналистике. Несмотря на то, что журн. включал в себя 2 отдела (науки и беллетристики; публицистики и литературной критики), его сотрудники отдавали явное предпочтение публицистике и научной социологии, считая беллетристику делом второстепенным.

Развивая традиции реальной критики, со временем журн. занимает всё более непримиримую позицию по отношению к консервативной литературе, к к-рой автоматически причислялись все произведения О. Творчество писателей-дворян, не соответствовавшее, по мнению критиков «Дела», задачам социального прогресса, обращавшееся к утверждению патриархальных идеалов, и основанное на культе любви и красоты, воспринималось ими как враждебное. В целом литературную критику издания, содержавшую порой ст., противоречившие одна другой, но имевшую явно выраженный социально-классовый характер, можно определить как утилитарно-позитивистскую.

Работ, посв. исключительно творчеству О., в журн. печатается сравнительно немного. Чаще имя О. встречается в обзорах совр. литературы, состояние к-рой вызывает общее недовольство критиков журн. (в числе к-рых П. А. Гайдебуров, Д. Д. Минаев, П. Д. *Боборыкин,* И. Н. Захарьин, С. Непричастный, М. А. Протопопов, Н. В. *Шелгунов*). В творчестве О., «продолжателя традиций Н. В. Гоголя» (1875. № 2), сотрудники журн. видят лишь признаки вчерашнего дня. Повторяемость образов, непритязательность сюжетов, исчерпанность тем, общая «рутинность» содержания его пьес свидетельствуют, как считают критики «Дела», об угасании таланта О.

Автором наиболее полного анализа литературного наследия О. становится ведущий рубрики «Русский театр», известный писатель своего времени, публицист и литературный критик П. Д. Боборыкин. Негативно оценивая состояние отечественной драматургии и театра, где вовсе не проявляются «крупные признаки… общественного развития», «замыслы вертятся около бесцветных мотивов семейной жизни», а в развитии действия «продолжает царствовать неумелость, беспорядочность, умышленная небрежность, рутина», критик и творчеству О. даёт негативную оценку.

По мнению Боборыкина, обличительно-грубые, но мелкие с точки зрения «мыслительного синтеза» драмы А. *Потехина* «с простой, житейской моралью» «для народа в тесном смысле этого слова гораздо поучительнее, чем большинство комедий Островского, где автор предаётся дилетантизму художника и наполняет пьесу мозаичными монологами разных самодуров и кумушек, занимательными для одного образованного меньшинства, а вовсе не для массы… Вдобавок, мужика изображает г. Потехин гораздо лучше О., потому что он больше жил с ним» (1871. №10).

Ценность драматического произв., по мысли Боборыкина, определяется не столько правдивостью изображения в нём господствующих социальных типов, сколько возможностью автора художественно воплотить тип «сильной натуры», способной к драматической борьбе. Основной же недостаток героев О. видится именно в недостаточной проявленности в них личностного начала, субъективных побуждений. Это, в свою очередь, приводит к отсутствию действия – основы любой драмы.

В ноябрьском номере журн. за 1871 Боборыкин подводит итог «авторскому делу» О. в связи с 25-летней годовщиной его деятельности и посвящает обзору его творчества большую ст. Критик обращает внимание публики на «хронический неуспех» всех последних пьес О. (новейшая из к-рых «Лес» «упала» с первого же представления) и усматривает в этом закономерность. С т. з. Боборыкина, О. «попал в сценические



писатели по колоссальному недоразумению. Природа и окружающая среда дала ему самый эпический склад творческого организма, какой только можно себе представить». Но при этом у талантливого литератора «творческий процесс начался усвоением себе бытового языка».

«Язык привёл его к диалогичной форме, – продолжает критик – Диалогичная форма уверила в том, что он драматический писатель. Остальное доделали: литературный успех и полнейшее безлюдье по части драматических деятелей». Делая обзор всего творческого наследия О., Боборыкин доказывает, что практически все комедии О. не сценичны по сути. Они легко распадаются на отдельные диалоги, в их основе – повествовательный строй, нет сосредоточенности на действии и на сценическом развитии характеров, герои пьес – эпические личности, в их действиях проявляет себя «эпический мир», к-рым они взращены. Историч. драмы О., по утверждению Боборыкина, также мало удались их автору, а «Василиса Мелентьева» «есть ничто иное, как смесь повествовательной характеристики с канвой оперного либретто, на почве, чуждой натуре автора, мелодраматичности».

И несмотря на то, что «пьесы анекдотичного характера из бытовой жизни – гораздо более удачные по сценической своей отделке, – удовлетворяют идее и требованиям театрального представления», всё-таки, по заключению Боборыкина, в драматургию О. не только не внёс ничего принципиально нового, «но и на своём-то собственном пути двигался чрезвычайно медленно, то и дело отступал назад, вдаваясь в беспрестанные повторения».

Однако, замечает Боборыкин, у него нет желания умалять значение О. как писателя. Он высоко ценит автора «Грозы» как художника слова, обладающего талантом во всех тонкостях улавливать и достоверно изображать существующую действительность. Именно в таком качестве, по мнению Боборыкина, воспринял О. и Добролюбов, к-рому О. обязан «популярностью в интеллигентном мире» (1871. № 11).

В 1875 заметным явлением становится статья Н. В. *Шелгунова* «Бессилие творческой мысли», написанная в связи с выходом в 1874 нового, 8-томного изд. соч. О. Вслед за Боборыкиным, самым плодотворным периодом творчества О. Шелгунов считает ранний, когда О. продемонстрировал яркое описание купеческого быта уходящей России и умение посредством разговоров создавать яркие характеры, что представляется наиболее ценной гранью его творчества. В произв. последующих лет, по мнению критика, О. не сказал ничего нового, превратившись в «искусного фотографа отживших типов» (1875. № 4).

В художественном отношении произв. О., по мысли Шелгунова, также далеко не безупречны. Размытость авторской позиции, жанровая неопределённость пьес О., наконец, узость его мировоззрения, проявившаяся в узости тематики, не позволяют говорить о его творчестве как о ярком, жизнеспособном явлении совр. действительности. Более того, Шелгунов развивает идею Боборыкина о влиянии критики Добролюбова на восприятие и оценку интеллигентной публикой пьес О.: «Добролюбов, взобравшись на гору, тащил к себе Островского, и многим показалось, что сам Островский стоит на добролюбовской высоте» (1875. № 2).

Об отношении О. к журн. можно судить по мимолетным замечаниям из частной переписки. Когда в янв. 1879 литературный последователь драматурга Н. Я. *Соловьёв* сообщает ему об успехе своей пьесы «На пороге к делу» в Петербурге и о печатании этой пьесы в журн. «Дело», О. в ответном письме открыто досадует по этому поводу, характеризуя «Дело» как «журнал пустой, несолидный и неумный».

Лишь после смерти О. в 1886 на страницах радикально настроенного изд. появляется беспристрастный, объективный анализ творчества драматурга, где признаётся его заслуга перед рус. литературой как создателя ярких образов народных драм, художника «обширной общественной среды» периода 1830—1880-х гг. реального направления творчества (1886. № 2). Отмечается объективность изображения, отсутствие однообразия в его пьесах, яркость и цельность созданных им характеров, живость языка произведений. Основной заслугой О. признаётся то, что он явился создателем репертуара рус. театра (1886. № 3—4).

В некрологе, помещённом в июньском номере журн., подчёркивается, что О. – создатель национального рус. театра. Его автором, П. Каншиным, опровергается столь часто звучавшее со страниц «Дела» мнение об отсутствии просветительных идей в творчестве О. и о падении его таланта.

Статьи об Островском, опубл. в «Деле»: Гдб. [Гайдебуров П. А.]. Тенденциозная драма. 1868. № 2. Совр. обозрение. С. 120—121; Аноним [Минаев Д. Д.]. С Невского берега (Общественные и литературные заметки и размышления). 1868. № 4. Совр. обозрение. С. 199—200; L' homme, qui rit. [Минаев Д. Д.]. С Невского берега. 1869. № 11. Совр. обозрение. С. 84; Б., П. [Боборыкин П. Д.]. Русский театр. 1871. № 10. Совр. обозрение. С. 7; Боборыкин П. Русский театр. № 11. Совр. обозрение. С. 33—53; [Минаев Д. Д.]. Обеды в честь Островского. Новая драма Аверкиева и причины её успеха. 1872. № 4. Совр. обозрение. С. 76—80; Его же. Петербургские театры. 1872. № 11. Совр. обозрение. С. 35—37; Я-н, Ив. [Захарьин И. Н.]. Московский театр. 1874. № 7—8. Отд. II. С. 110—112; Ставрин С. [Шашков С. С.]. Гоголевский период. 1875. № 2. Совр. обозрение. С. 16—17; Языков Н. [Шелгунов Н. В.]. Бессилие творческой мысли (Собрание сочинений Островского 8 томов. Спб., 1874). 1875. № 2. Совр. обозрение. С. 1—34; № 4. Совр. обозрение. С. 50—84; Б. Заметки о плодах ума и таланта (Плоды ума Заурядного читателя). 1876. № 2. Совр. обозрение. С. 142; Я., И. [Захарьин И. Н.]. Итоги сценической деятельности минувшего сезона. 1876. № 6. Совр. обозрение. С. 132—139, 143—151; Непричастный С. Журнальное обозрение. 1878. № 5. Совр. обозрение. С. 397—399; П., М. [Протопопов М. А.]. Журнальные заметки. 1883. № 2. Совр. обозрение. С. 27—31; Коропчевский Д. Бытописатель денежной силы (Критический этюд о произведениях Островского). 1886. № 2. Совр. летопись. С. 70—85; № 3/4. Совр. летопись. С. 1—54; Каншин П. Театральные заметки. 1886. № 2. Совр. летопись. С. 101—106.

Лит.: Есин Б. И. Демократический журнал «Дело». М., 1959; Горячкина М. С. Островский и революционно-демократическая критика // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 123—137; Тихомиров В. В. О литературно-критической позиции журнала «Дело» // Вопросы истории и теории русской литературной критики XIX века. Курск, 1981. (Научные труды КГПИ). Т. 216. С. 115—137.

Е. Н. Белякова.

ДЗЕРЖИ́НСКИЙ Иван Иванович (1909—1978), композитор, лауреат Сталинской премии. Обучался в классе композиции проф. М. Ф. Гнесина (Москва, 1929), проф. П. Б. Розанова (Ленинград, 1932—1934). Автор опер «Тихий Дон», «Поднятая целина» (по романам М. Шолохова), «Волочаевские дни», «Надежда Светлова», концертов, произв. для фортепиано «Поэма о Днепре», «Весенняя сюита», «Русские художники», вокальных циклов «Первая любовь», «Залётная птица», «Новое село», «Земля», «Женщине-другу», музыкальной комедии «В зимнюю ночь» (по повести А. С. Пушкина «Метель»), музыки к фильмам «Инженер Гоф» (1935, Белгоскино), «На отдыхе» (1936, Ленфильм), «Когда казаки плачут» (1963, Свердловская киностудия).

Написал оперу «Гроза» по драме О. Работа над оперой была начата ещё в 1940, но, прерванная войной, завершена уже в 1955. Либретто создавалось Д. по мотивам пьесы О. Впервые опера была поставлена в концертном исполнении силами Ансамбля советской оперы Всесоюзного театрального общества (Москва, Дом актёра, 1956).

Лит.: Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 74—75; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 58, 93.

Е. А. Рахманькова.

ДИАЛО́ГИ и МОНОЛО́ГИ в пьесах Островского воссоздают самые разнообразные формы речевого поведения. Поскольку в драме как роде литературы изображаются прежде всего ситуации общения персонажей, в ней превалирует диалог. Однако здесь используется и форма монолога. Можно выделить типы монологов и диалогов, широко представленные в пьесах О.

Монолог уединённый, т. е., по определению В. Е. Хализева, произносимый «в полном одиночестве или в атмосфере психологической изоляции от присутствующих». Такие монологи подчёркивают особую условность драмы, делающей даже замкнутых персонажей «экстравертами». Помимо неестественности разговора с самим собой, условность уединённых монологов в драме проявляется в относительной правильности речи. Даже находясь в состоянии аффекта, крайнего душевного смятения, драматические герои говорят понятно. Так, волнение Катерины («Гроза») передают легко домысливаемые эллипсы, повторы, эмоционально-риторические интонации: «Опять жить? Нет, нет, не надо… нехорошо! И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны! Не пойду туда! Нет, нет, не пойду!» В отсутствие партнёров по сцене у героини остаётся коллективный адресат – зрительный зал.

Уединённый монолог – традиционная форма психологического анализа, рассуждения. Есть монологи предельно взволнованные, передающие накал страстей, душевный надрыв, но есть и спокойные, рассудительные. От самоуверенности герой может перейти к отчаянию: так, резко меняется тон речи Глумова, когда он обнаруживает пропажу дневника («На всякого мудреца довольно простоты»). Наедине с собой говорят и комические персонажи. В пьесе «Поздняя любовь» Шаблова размышляет: «Прогорели совсем дрова, хоть закрывать, так в ту ж пору. Угару бы не было! Ну, да голова-то своя, а за дрова деньги плачены. Что тепло-то на ветер пускать!» Часто монолог второстепенного персонажа знакомит с экспозицией действия (размышления Домны Пантелевны в начале пьесы «Таланты и поклонники»). Это приём старинный, даже архаичный.

Уединённые монологи суть ретардации действия, если понимать под ним поступки персонажей, т. е. действие внешнее. Внутреннее же действие в процессе словесного выражения героем его переживаний и размышлений как раз развивается. Длинные уединённые монологи обычно образуют эпизоды. Таковы размышления вслух двух главных героев в хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», симметрично расположенные в тексте пьесы (часть 1-я, конец 1-й и конец 3-й сц.) и вводящие в замыслы протагониста и антагониста.

Монолог обращённый – менее условная композиционно-речевая форма, он обычно возникает в ходе действия. Реплики собеседников возбуждают героя, задевают за живое, и он отвечает патетической речью. Многие обращённые монологи совмещают в себе обличение собеседников и защиту собственных взглядов; предполагается, что эти взгляды сближают героя, автора и зрителя (читателя). Такие монологи часто звучат в финале пьес, «под занавес», т. е. они занимают в тексте сильную позицию, и произносит их «высокий» герой О., «наш человек на сцене» (Журавлёва А. И. Драматургия А. Н. Островского. М., 1974. С. 12). К ним относятся заключительные речи Несчастливцева («Лес»), Мелузова («Таланты и поклонники»). Сходную функцию единения зрительного зала выполняют и финальные монологи персонажей, далёких от героики и романтики, но в той или иной мере выражающих взгляды автора, напр., размышление Корпелова в «Трудовом хлебе»: «Да разве жизнь-то мила только деньгами, разве только и радости, что в деньгах? А птичка-то поёт, чему она рада, деньгам, что ли? Нет, тому она рада, что на свете живёт. Самая жизнь-то есть радость, всякая жизнь – и бедная, и горькая – всё радость».

В финалах историч. пьес обычно звучат поучительные сентенции; в соответствии с шекспировской традицией, их изрекает второстепенный персонаж: «На трон свободный / Садится лишь избранник всенародный» («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»); «Потоль велика русская земля, / Поколь тебя и чтить и помнить будет» («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 2-я ред.).

Персонажи О. не выходят из своей роли, в отличие от городничего в «Ревизоре» Н. В. Гоголя, к-рый в своём заключительном монологе в особенности раздражён тем, что его вставит в комедию «щелкопёр, бумагомарака». Как и авторские резонёры, комические персонажи также произносят психологически достоверные длинные речи, но обычно по ходу развития действия, а не в финале, где автору важно заявить свою позицию. В «Доходном месте» выразительный монолог о взятках произносит Юсов, раздражённый присутствием в трактире Жадова и его молчанием.

Наряду с монологами-рассуждениями, где герой высказывает свои убеждения (близкие автору) или оправдывает свой образ жизни (как Юсов), в пьесах, в особенности в тех, где конфликт имеет долгую предысторию, важную роль играют повествующие монологи. Чаще всего они обращены к одному слушателю, к-рый своими вопросами побуждает героя к рассказу о прошлом. В комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» 70-летний кандидат в «ундеры к воротам» богатого купеческого дома Сила Ерофеич Грознов, будучи в подпитии, не без хвастовства рассказывает Зыбкиной про любовь к нему, молодому, «женщины красавицы» и про «страшную клятву», к-рой он связал её, замужнюю: она обещала исполнить все его требования, если они вновь увидятся. Так подготавливается счастливая развязка: этой женщиной оказывается сама Мавра Тарасовна Барабошева, хозяйка купеческого дома.

Есть в пьесах также монологи, в к-рых преобладает описание. В «Грозе» Катерина рассказывает Варваре, как она жила в родительском доме: «Встану я, бывало, рано…»; «А придём из церкви, сядем за какую-нибудь работу…» Повторяющиеся, многократные действия, не продвигающие сюжет, – это предмет описания.

Поскольку обращённые монологи «вырастают» из обмена репликами, т. е. из диалога, граница между этими композиционно-речевыми формами подвижна и определяется в контексте эпизода.

Диалог-поединок характерен для драм, сюжет к-рых основан на борьбе персонажей, часто вследствие интриги. Слово героя – это словесное действие, приближающее его к цели или отдаляющее от неё. В интересах героя нужно убедить или обмануть, перехитрить своего противника.

Есть прямая связь между ведущими мотивами в пьесе и частотностью именно таких диалогов. У О. к ним в особенности предрасполагает мотив обмана. Он господствует в сатирической комедии, в сочетании с мотивом насилия. «Островский, – отмечает Н. К. Михайловский, – строил свои чуть не бесчисленные художественные комбинации волчьего рта и лисьего хвоста» (А. Н. Островский в русской критике. М., 1953. С. 391). В таких пьесах слова персонажей не равны самим себе, их надо «проверять» в контексте эпизода или даже всей пьесы. В пьесах, где идёт чисто сюжетная (не идейная) борьба, в основном из-за имущественных или «марьяжных» интересов, доводы персонажа, убеждающего собеседника принять определённое решение, грубая или тонкая лесть продиктованы прежде всего стремлением добиться своих целей. В комедии



«На всякого мудреца довольно простоты» Глумов находит нужные слова и для Крутицкого, и для Городулина. В «Пучине» купец Боровцов решает (как Большов в «Своих людях…») объявить себя несостоятельным. Подбиваемый сутягой-чиновником Переярковым, он просит своего безвольного и безденежного зятя Кисельникова, взывая к его «человеческим чувствам», подписать бумагу, в к-рой тот отказывается от всех имущественных претензий к тестю. Кисельников подписывает бумагу, и Боровцов не скрывает своей радости: 2 тысячи, к-рые он припас, чтобы «уломать» зятя, остались целы. Далее Кисельников просит денег, но тесть отвечает ему совсем в другом тоне: «Ты б грубиянил давеча, пока не подписал. Тогда я тебе кланялся, а теперь ты мне кланяйся». В этом диалоге обнажена логика, к-рая во множестве аналогичных по сути разговорах смягчена, прикрыта словесными украшениями, речевыми масками, выбираемыми в зависимости от собеседника.

Много речевых масок у Лазаря Подхалюзина, Глумова, Мурзавецкой, Гурмыжской. Персонаж как бы играет роль: говорит именно то, что от него требуется в данной ситуации, чтобы произвести на окружающих выгодное впечатление и в то же время не упустить своей цели. «Всё, что я имею, все мои деньги принадлежат бедным; я только конторщица у своих денег, а хозяин им всякий бедный, всякий несчастный» – эта сентенция Гурмыжской («Лес») прикрывает неприглядные факты: «молодой дворянин» Буланов имеет право на её «сострадание», но дать приданое племяннице она отказывается. Комичен и контекст реплики, и связь её с последующими словами Бодаева, не расслышавшего Гурмыжскую: «Я не заплачу ни одной копейки, пока жив; пускай описывают имение». Диалог-поединок преобладает в эпизодах, развивающих сюжет, требующих от героев уверенных и точных словесных действий.

Особое место в пьесах О. занимает досужий разговор. Напряжённые эпизоды, передающие сюжетные перипетии, чередуются в пьесах с диалогами на самые разные темы: здесь и сплетни, и слухи, и морализирование, и философствование. Особенно часто ведут такие речи, тормозящие основное действие, комические персонажи. Эти разговоры вводят в повседневность, в круг ежедневных забот, привычек, интересов персонажей.

У О. колоритно воспроизводится речевой этикет. Так, деловые разговоры не принято начинать сразу: сначала нужно поговорить на темы отвлечённые. В «Своих людях…» Большов приступает к разговору о свадебном сговоре издалека: «…а теперь пока побеседуем маненько». Привыкшая к околичностям сваха сообщает о народившемся новом «Бонапарте», но её тут же перебивает нетерпеливый Большов: «Бонапарт Бонапартом, а мы пуще всего надеемся на милосердие Божие; да не об этом теперь речь».

Можно выделить сквозные мотивы досужих разговоров в пьесах О.: деньги, свадьбы, слухи, ворожба, сны, карты, путешествия, войны, мода, модные ткани, сорта вин. В разговорах оттачивается речь, приобретается привычка к словесной игре. Очень богата досужими разговорами трилогия о Бальзаминове. Сваха Красавина вносит разнообразие в сонную жизнь Замоскворечья, честно предупреждая собеседников, что всем слухам верить нельзя: «Иногда колокол льют, так нарочно пустую молву пускают, чтоб звонче был» («За чем пойдёшь, то и найдёшь»). Мастеров, а особенно мастериц, «колокола лить», т. е. распускать ложные слухи, много среди персонажей О.

Психологическими кульминациями в пьесах с драматической доминантой являются диалоги-понимание, в к-рых герои откровенны и искренни друг с другом; иначе говоря, это диалогичное общение («диалогизм» в герменевтике – установка на понимание другого, в отличие от диалога как композиционно-речевой формы). Такие диалоги требуют душевной открытости, щедрости, желания понять собеседника. К ним можно отнести доверительные, серьёзные разговоры в «Поздней любви» между Людмилой и Николаем, в пьесе «Без вины виноватые» – между Кручининой и Незнамовым (ещё до момента «узнавания» матерью сына), в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше» – между Платоном Зыбкиным и Поликсеной. Эти диалоги – в центре эпизодов, важных и психологически, и сюжетно. Они обычно подготавливают счастливую развязку. Многие герои О. открыты для взаимопонимания.

Диалог глухих (т. е. разговор персонажей, слышащих, но не понимающих друг друга) представлен в пьесах О. в основном в его комических вариантах; позднее, в драмах А. П. Чехова, этот вид диалога будет подчёркивать трагическое разобщение персонажей. У О. конфликты, как правило, так или иначе разрешаются, здесь есть место для надежд, романтики и счастья. Здесь ещё нет устойчивой конфликтной ситуации, из к-рой не выводит никакая развязка.

Диалог глухих у О. – приём, ярко высвечивающий различия между персонажами: их системами ценностей, образованием, стереотипами поведения, словарным запасом и т. д. Как правило, взаимное непонимание – источник комизма. Есть диалоги, близкие к водевильным, основанные на игре слов. В «Своих людях…» Фоминишна на вопрос Большова: «Стряпчий был?» – отвечает: «А стряпали, батюшка, щи с солониной, гусь жареный, драчена». Аналогичен обмен репликами в комедии «В чужом пиру похмелье» между учителем Ивановым и квартирной хозяйкой, где обыгрывается омофония: Плутарх – плут.

Однако при ясности слов могут быть непонятны, казаться странными убеждения, логика собеседника. В «Поздней любви» Людмила высказывает предположение, что Николай «робок, должно быть, характером», а в ответ слышит от его матери: «У бедного человека да ещё характер! <…> Коли у человека одёжи нет, вот и робкий характер; чем бы ему приятный разговор вести, а он должен на себя осматриваться, нет ли где изъяну».

В «Доходном месте» Белогубов, «зацепивший» большую взятку и благодушествующий по этому случаю в компании чиновников, тщетно просит находившегося в этом же трактире Жадова разделить веселье, быть с ним «по-родственному». Услышав сухой ответ: «Не пара мы», Белогубов не обижается, поскольку истолковывает эти слова в свою пользу: «Да, конечно, кому какая судьба. Я теперь в счастии, а вы в бедном положении. Что ж, я не горжусь». В лице Белогубова и Юсова О. изображает не негодяев, Жадов сталкивается с глубоко укоренённым в чиновничьей среде образом мыслей.

Невербальный диалог не является самостоятельным, но сопутствует репликам персонажей и передаётся в основном в авторских ремарках. Знаковую функцию выполняют элементы кинесические (жестикуляция, мимика, позы, походка) и паралингвистические (смех, слёзы, интонация, тембр голоса и т. п.). Роль невербального диалога в нек-рых эпизодах весьма значительна. В «Последней жертве» Юлия Тугина, стремясь достать денег у Прибыткова для своего Вадима, садится на ручку кресла, в к-ром сидит богатый купец, и обнимает его. Но получает от Прибыткова заслуженный урок: «Извольте садиться на кресло, я желаю быть к вам со всем уважением». Выразительно сравнение Прибытковым двух поцелуев, полученных от Юлии и от Ирины; лишь первый из них, по его словам, «дорогого стоит». Здесь ремарки не просто усиливают значение слов: невербальный диалог продвигает сюжет. А в комедии «Таланты и поклонники» раздражение Саши Негиной, к-рую «обнимает» Мелузов, в то время как она смотрит в окно на лошадей Великатова, намекает на развязку задолго до конца пьесы.

Лит.: Волькенштейн В. М. Драматургия. М., 1923. С. 67—88; Варнеке Б. В. Техника Островского: Прологи. Монологи // Изв. ОРЯС (АН). 1928. Т. 1. № 1 .С. 134—140; 1930. Т. 3.

№ 1. С. 29—42; Филиппов В. А. Язык персонажей Островского // Островский – драматург. М., 1946. С. 78—131; Шаталов С. Е. Островский как художник-психолог // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 60—76; Хализев В. Е. Драма как род литературы. М., 1986. С. 186—215; Крейдлин Е. Г. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2004. 584 с.; Нестеров И. В. Диалог и монолог // Введение в литературоведение. М., 2010. С. 387—399; Чернец Л. В. Драма как род литературы // Русский язык и литература для школьников. 2011. № 5—7.

Л. В. Чернец.

«ДИКАРКА» (1879), 4-актная комедия в прозе; третье законченное произв., написанное О. совместно с Н. Я. *Соловьёвым*. Превращение драмы (1-е ред.) в комедию (окончательный вариант) обусловлено полифоничностью жанра: в пьесе совмещаются сатирические, юмористические и лирические мотивы. Кроме того, идеей «Дикарки» является не столько воспевание «нового», буржуазного типа человека, сколько ниспровержение «старого», аристократического.

Александр Львович Ашметьев приезжает из-за границы в своё имение Миловида. Его жена, Марья Петровна, пытаясь удержать мужа, просит юную подругу Варю Зубареву оказать ему «знаки внимания». Между Ашметьевым и Варей вспыхивает страсть, следствием к-рой является окончательное отдаление Ашметьева от жены и отказ Вареньки на предложение руки, сделанное Вершинским. Когда наступает момент истины, Ашметьев, стеснённый в средствах, предлагает «дикарке» серьёзно подумать о будущем. В результате Варенька «бросается на шею первому встречному», к-рым оказывается фабрикант Мальков. При потакании того же Ашметьева объявляется свадьба.

В Варе Зубаревой простота и искренность соединяются с капризностью и своенравием, жажда радости и веселья – с нравственной глубиной, непосредственность – с первыми запросами самобытного ума. Это героиня переходного времени. Поэтому, при всей конкретности её характера, она воспринимается ещё и как молодая Россия, стоящая на распутье. Ей необходимо выбрать между «юным реформатором» Вершинским, консерватором Ашметьевым и «средним» буржуа Мальковым. Счастливый свадебный финал пьесы является открытым. Метания Вари от Малькова к Ашметьеву и обратно буквально накануне свадьбы можно истолковать и как неудовлетворённость прозаизмом Малькова, и как непоследовательность поведения самой героини. Но Варе всё же предстоит узнать, в какой мере Мальков отвечает её мечтам и надеждам.

Критика приняла пьесу достаточно прохладно, в ней находили сходство с произв. И. С. *Тургенева* (*Аверкиев*, *Леонтьев*) или упрекали в безыдейности (*Буренин*, Соколов).

Премьера «Дикарки» состоялась в Москве, в Малом театре, 2 ноября 1879, в *бенефис* Н. А. *Никулиной*. Содержательность характеров в «Дикарке» была трудна для исполнителей. Роль Ашметьева требовала большого такта, к-рый сумели соблюсти И. В. *Самарин* и К. С. Станиславский. Роль Вари была любимейшей у рус. актрис. Особенно удалась она М. Г. *Савиной* и В. Ф. Комиссаржевской.

Впервые: ВЕ. 1880. № 1. С. 5—109.

Автографы: («Без искупления» Н. Я. Соловьёва, ЧА 1-го варианта). ГБЛ. Ф. 216. М. 10789; БА. ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 39.

Лит.: Б., Е. Литературная летопись (Новая комедия А. Н. Островского «Дикарка») // Совр. изв. 1879. № 299. С. 3; Васильев С. [Флёров С. В.]. Театральная хроника // М. вед. 1879. № 287. С. 4; № 288, С. 4; Театральный нигилист [Соколов А. А.]. Театральный курьер // Пб. листок. 1879. № 222. С. 2; № 223. С. 3. 1879. № 226. С. 3—4; Аверкиев Д. Театральные метки // Голос. 1879. № 315. С. 2—3; № 316. С. 2—3; 1880. № 69. С. 1; Клм. Кнд. [Михневич В. О.]. Театр и музыка // Новости. 1879. № 294. С. 2; Театральное эхо // Пб. газета. 1879. № 224. С. 2—3; Театр и музыка // Новое время. 1879. № 1335. С. 4; Л., К. [Леонтьев К.]. Новый драматический писатель // РВ. 1879. С. 792—814; За месяц («Дикарка») // Слово. 1879. № 12. С. 200—208; Русский театр. Хроника Малого театра // Театр. 1879. № 4. С. 113—122; Отшельник. [Корф В. Ф.]. Журналистика // Молва. 1880. № 4. С. 1—2; Литературная летопись // Голос. 1880. № 10. С. 3; М—в А. Литературное обозрение // Петерб. вед. 1880. № 24. С. 2; Литературные заметки (Журналы, книги и газеты) // Пб. листок. 1880. № 17. С. 1—2; Буренин В. Литературные очерки // Новое время. 1880. № 1404. С. 2—3; П., П. Литературная летопись // Русский курьер. 1880. № 39. С. 2; Б., П. Литературная летопись // Русский курьер. 1880. № 52. № 53. С. 1; Леонтьев К. Ещё о «Дикарке» Соловьёва и Островского // Варшавский дневник. 1880. № 55. С. 3; № 6. С. 3—4; Homo novus [Кугель А. Р.]. Театральное эхо // Пб. газета. 1899. № 49. С. 3; Суворин А. Театр и музыка // НВ. 1899. № 8256. С. 4; Прозаик. Драмы и комедии // Петерб. вед. 1899. № 53. С. 2; Смоленский [Измайлов А. А.]. У М. Г. Савиной // Биржевые ведомости. 1910. № 11582. С. 3—5; Невежин П. М. Воспоминание об А. Н. Островском // ЕИТ. 1909. Вып. IV. С. 1—16; 1910. Вып. VI. С. 1—23; Елеонский С. Ф. К истории драматического творчества А. Н. Островского. Предвосхищённый замысел «Вишнёвого сада» // А. Н. Островский. 1823—1923 : сб. ст. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 105—114; Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костромского научного общества по изучению местного края. Костр., 1928. № 42. С. 2—85; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1970; Данилова Л. С., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393; Дунаева Е. Н. А. Н. Островский в переписке Н. Я. Соловьёва и К. Н. Леонтьева // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 568—575; Миночкина Л. И. К. Н. Леонтьев о творчестве Островского // Дергачёвские чтения 98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 25—28; Виноградов А. А. А. Н. Островский, К. Н. Леонтьев и Н. Я. Соловьёв: литературная контаминация // Щелыковские чтения 2004. С. 162—168; Миловзорова М. А. Соавторство в художественной практике А. Н. Островского (А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв) // Щелыковские чтения 2006. С. 131—132.

А. А. Виноградов.

ДМИ́ТРИЕВ Василий Семёнович (1839—1913), владелец усадьбы *Челесниково* Кинешемского уезда Костр. губернии. Выпускник Морского кадетского корпуса (1860). Отставной лейтенант (1868). Трижды выбирался на должность участкового мирового судьи; в 1868, 1872, 1876 выступал за введение школ для крестьян, за объединение крестьян в кооперативы. Впоследствии член Гос. Совета. Сблизился с О. во время совместной деятельности в Кинешемском земстве. Приглашался на именины О. и его супруги М. В. *Островской*. О. также навещал Д. в его усадьбе. Имя Д. встречается в переписке О.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 78; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах. Иваново : Иванов. газ., 1999. С. 48; Резепин П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2005. С. 353—354.

Л. А. Чернова.

ДМИ́ТРИЕВ (псевд.: Д.) Николай Дмитриевич (1824—1874), писатель, автор книги воспоминаний «Недалёкое прошлое» (СПб., 1865).

Предположительно являлся автором рец. в «М. вед.», в к-рой отмечается успех «Утра молодого человека» и комедии «Не в свои сани не садись» на сцене Александринского театра, где Д. обращает внимание на игру *Бурдина* и *Читау*, к-рые «в один вечер составили себе лестную известность». Рецензент считает, что «гром рукоплесканий», устроенный публикой после представления «Не в свои сани не садись», совершенно заслужен.



Соч.: Петербургские новости и слухи // М. вед. 1853. № 26. С. 271.

Лит.: Дмитриев Д. Н. Из памятной книжки (Несколько слов о живых и умерших) // Русское обозрение. 1893. № 2. С. 725—738.

А. А. Виноградов.

«ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ», драматическая хроника в 2-х частях, к-рую О., вдохновлённый успехом «Воеводы», написал за 4 месяца (февр. — март 1866).

Эпоха Смутного времени чрезвычайно интересовала и литераторов и историков. Одним из фундаментальных исследований, с к-рыми познакомились подписчики «ВЕ», был труд Н. И. *Костомарова* «Смутное время Московского государства», печатавшийся на протяжении почти 2-х лет (1866—1867). Картина общих бед и страданий, обрушившихся на рус. землю, впечатляюще нарисована Костомаровым. И неудивительно, что в отдельных критических отзывах (Н. М. Павлов, рецензент газ. «Молва», А. И-н, Ф. Весёлкин) высказывалась мысль о том, что хроника О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» написана по материалам труда историка, к-рому О. рабски следовал в изображении историч. событий и характеров.

Однако сам Костомаров решительно отверг суждения, отказывающие драматургу в самостоятельности. Но, как отметил Н. П. Кашин, а затем и В. А. Бочкарёв, О. за 2 года до начала работы над пьесой О. мог познакомиться с исследованием Костомарова «Кто был первый Лжедмитрий?» (1864), к-рое могло повлиять на выбор темы и на трактовку событий и характеров, что нисколько не умаляет художественных достоинств хроники О., но подтверждает факт внимательного изучения материалов совр. драматургу историч. науки.

При создании пьесы О. опирался на различные историч. материалы: «История государства Российского» Н. М. Карамзина, изд. Н. Устряловым «Сказание современников о Дмитрии Самозванце», «Сказание» Авраамия Палицына, «Иное сказание», «Летопись о многих мятежах», «Сказание и повесть, еже содеяся в царствующем граде Москве, и о расстриге Гришке Отрепьеве и о похождениях его», «Собрание государственных грамот и договоров».

Тема борьбы за престол, к-рую вели Василий Шуйский и Лжедмитрий, получила распространение в мировой (Ф. Шиллер) и отечественной (А. П. Сумароков, В. Т. Нарежный, М. П. *Погодин*, А. С. *Хомяков*, Н. А. *Чаев*) литературе. Сам О. признавался, что при создании хроники он следовал пушкинской традиции, избрав форму «Бориса Годунова». «Дмитрий Самозванец», написанный 5-стопным ямбом (О. до минимума свёл прозаический текст в пьесе), делится, как и «Борис Годунов», не на действия, а на сцены. Совр. драматургу критики, а позднее и литературоведы 20 в. (Б. П. Городецкий, Л. В. Черных) отмечали и пушкинские реминисценции. Но, как пишет В. А. Кошелев, О. не мог пройти и мимо драматургического опыта А. С. Хомякова, автора трагедии «Дмитрий Самозванец»: О. «вслед за Пушкиным и Хомяковым… поставил задачу представить народ сценически и предельно широко использовал для этого поэтику хора».

Построив хронику на столкновении двух неординарных и сильных личностей, О. важнейшую роль отвёл теме общей народной судьбы. В итоге все притязания на престол оцениваются в пьесе с учётом историч. перспективы, будущего России и положения народа.

По сравнению с хроникой «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» О. в «Дмитрии Самозванце…» значительно продвинулся в мастерстве изображения историч. прошлого. Острый конфликт придал действию драматическую напряжённость, глубокий психологизм наполнил произв. истинными страстями. В хронике зазвучали раздумья о сущности самодержавной власти, об участии народа в историч. процессе. Всем ходом историч. действия О. даёт понять, что сословные раздоры, повсеместное разорение, смута, политическая и экономическая нестабильность становятся почвой для осуществления честолюбивых индивидуальных замыслов и стремления к власти.

О. создал глубокие и противоречивые характеры героев. Лжедмитрий у него лишён пылкости, щедрости, легкомыслия авантюриста. Шуйский – расчётливый, трезвый политик. Каждый из них пытается манипулировать мнением народа, понимая, что без его поддержки своих намерений им не осуществить. О. показывает, как постоянно меняется настроение народа. Вначале он поддерживает Дмитрия, но затем отворачивается от него из-за предательства православной веры, обычаев, за неуважение и нарушение традиций своей страны. Рос. проблематика перерастает границы национального и трактуется автором уже как политическая ситуация, характерная для эпохи смут и мятежей, к-рая чревата социальными взрывами, народными бунтами, кровавыми потрясениями. Т. о., О. поднимается на уровень социально-политического и философского осмысления эпохи.

Поскольку Дмитрий стал орудием в руках рус. знати и поляков, он неизбежно обречён на поражение. Шуйский намного опытнее и хитрее его. Он просчитывает каждый шаг. Хладнокровный и деспотичный человек, Шуйский имеет большой опыт политической борьбы и готов добиваться престола «умом, обманом, даже преступленьем». Уверенный в своём успехе, он чётко определяет роль каждого социального слоя: «Боярство – Русь великая, а земство / Идёт туда, куда ведут бояре. / Народ возьмёт, что мы ему дадим, / И будет знать, что мы ему велим».

Трагедийный характер хронике придают массовые сцены, к-рые отмечены эмоциональной напряжённостью, событийной насыщенностью. Народ здесь не безлик и не безгласен. Его можно запутать, запугать, обобрать. Но он думает и пытается понять происходящее. В этом плане творческой находкой драматурга стал образ Фёдора Калачника. Для народа свобода, отечество, земля родная – это не просто слова, это его состояние, основа его жизни и мироощущения. Народ выступает в произв. как активный участник истории, как подлинный патриот, отстаивающий интересы родины.

Автографы: (ЧА разрознен). РНБ. ОЛДП. F. 480; ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 17.

Впервые: ВЕ. 1867. № 1. С. 75—233.

Впервые поставлена на сц. 30 янв. 1867 в моск. Малом театре.

Лит.: Кашин Н. П. Драматическая хроника А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. № 6—8; Морозов П. О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», историческая хроника Островского // Памяти А. Н. Островского. Сб. ст. об А. Н. Островском и неизданные труды его. Пг., 1923. С. 29; Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М. ; Л., 1953. С. 351—352; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 35—115; Его же. Традиции и новаторство в исторических пьесах А. Н. Островского // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского. Куйбышев, 1973. С. 51—56; Уманская М. М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века // Саратовский гос. пед. ин-т. Учён. зап. Вып. XXXV. Вольск, 1958; Лотман. По указателю; Лотман Л. М. Стихотворная драматургия Островского (1866—1873) // ПСС. Т. 7. С. 520—530; Её же. Драматургия 60—70-х годов // История русской литературы : в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма. Л., 1982. С. 446—494; Ревякин (2). С. 453—455: Черных Л. В. «Борис Годунов» Пушкина и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Островского // Русская литература. 1973. № 2. С. 122—133; Овчинина И. А. Национальный характер в исторических пьесах драматурга // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX – XX вв. М., 2003. С. 144—146; Мартьянова С. А. Сюжет о Дмитрии Самозванце в творчестве Ф. Шиллера и А. Н. Островского //

Щелыковские чтения. 2003. С. 204—214; Кошелев В. А. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», драматическая хроника А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 71—103; Сергеева Е. Е. Собирательные образы в драматической хронике А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. М. ; Ярославль, 2005. С. 64—70; Её же: К вопросу о типологии эпизодов в драматической хронике А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Там же. Ярославль, 2006. С. 33—38.

И. А. Овчинина.

ДНЕВНИКИ. ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ Островского. 1-е дневниковые записи О. относятся к концу авг. 1845, когда он посетил *Нижний Новгород*. Судя по характеру записей, О. задумал тогда 3 очерка: о Нижегородском театре, ярмарке и самом городе.

Описание театра начинается с его внешнего вида: «Театр в Нижнем некрасив снаружи, а внутри – ещё некрасивее. Это – балаган, сколоченный из досок. Внутри выкрашен белой краской. Ложи неопрятны, ничем не обиты; кресла разнокалиберные. С боков дует, снизу дует; надобно было сидеть в шубе и тёплых калошах». «Дрожа от холода и долгого ожидания, я собрался разругать наповал театр, актёров, современное состояние драматического искусства на ярмарке, в России, во всём свете, разругать публику, ярмарку, Россию», – записывает свои впечатления О.

Но жизнь подносит наблюдателю неожиданный урок. Играют переведённый с франц. водевиль «Магазинщица». «Является Трусов (в роли кофейного служителя), и первый выход его начинает мирить меня с ярмаркой. Развязность, знание сцены, хороший голос, приятная наружность – да это хоть бы и в Москве! <…> Потом Линская и Самойлов совершенно очаровали меня.»

Записи ведёт завзятый моск. театрал, знакомый с законами сц., с разными актёрскими амплуа, с особенностями франц. театра: «Водевиль был разыгран превосходно. Такого актёра, как Самойлов, я не видывал, и амплуа его у нас на сцене не занято. Роль ветреного, весёлого француза он сыграл удивительно верно. Это – порождение хорошего петербургского французского театра».

Под заголовком «Ярмарка» намечен физиологический очерк о нижегородской ярмарке. Сначала – общий вид, потом – погружение в ярмарочную толчею, наконец – переход к описанию разнообразных типов в духе традиционной физиологии: «Опрятные немцы. Русские. Татары. Персияне. Типы: татарин, слепой, семинарист, персияне».

Рубрика «Город» – пунктирный набросок физиологического очерка о Нижнем Новгороде. Сначала даётся панорама города, центр к-рого – «посреди горы», на высоком берегу Волги. Это 1-е впечатление О. о поволжском городе на высокой горе, в к-ром угадываются контуры будущих вымышленных городов О. – Калинова, Черёмухина, Бряхимова. Потом следует описание улиц, храмов, монастырей, гостиниц, присутственных мест. И как основная достопримечательность Нижнего Новгорода, как его историч. доминанта – «монумент Минину». О. с горечью отмечает в дневнике, что монумент спасителю рос. государственности находится «в жалком состоянии».

Сюжеты намеченных очерков не были реализованы. Но посещение Нижнего Новгорода отложилось в «копилку» впечатлений будущего драматурга, автора историч. хроник о Смутном времени, создателя «Грозы» и «Бесприданницы».

1-е ощущение глубинных связей Замоскворечья с провинциальной Россией пришло к О. ещё в юности. В 1848 он отправился с домочадцами в путешествие на родину предков, в Кострому и далее – в приобретённую отцом в заволжских лесах усадьбу Щелыково. Итогом этой поездки явился др. дневник, мн. приоткрывающий в его восприятии провинциальной, поволжской России, мн. проясняющий в замысле таких шедевров его творчества, как «Гроза», «весенняя сказка» «Снегурочка», историч. хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», историч. комедия «Воевода, или Сон на Волге», драма «Бесприданница». Дружеское общение с Ап. *Григорьевым* и Т. *Филипповым*, возникшее незадолго до этой поездки, уже пробудило у О. интерес к народным песням, легендам, преданиям, к своеобразию рус. национального характера. Живые путевые впечатления ещё более укрепили и как бы навсегда укоренили этот интерес.

Путь О. лежал через др.-рус. города с их историч. памятниками и святынями – Сергиев Посад, Переяславль, Ростов Великий, Ярославль, Кострому. Ехали «на долгих», в течение недели. Тронулись в путь 22 апр., накануне Егорьева дня. «Время весеннее, праздники частые», – говорит Купава царю Берендею в «Снегурочке». Путешествие совпало с самым поэтическим временем года в жизни рус. крестьянина. В обрядовых песнях, звучавших по вечерам за околицей, крестьяне обращались к птицам, кудрявым вербам, белым березам, шёлковой зелёной траве, ходили вокруг полей, «окликали» Егория, просили его уберечь скотину от хищных зверей. Вслед за Егорьевым днём шли «зелёные святки» (русальная неделя), когда водили в сёлах хороводы, устраивали качели, играли в горелки, жгли костры, прыгали через огонь.

По вечерам останавливались на ночлег в провинциальных гостиницах и на постоялых дворах. О. присматривался и чутко прислушивался ко всему, что его окружало. М. б., уже тогда он услышал народную легенду о берендеях: в центре переславского Берендеева болота, на острове, сохранялись будто бы остатки какого-то древнего городища. Рассказывали, что в далёкие времена здесь жили счастливые берендеи, к-рыми управлял умный и добрый царь: «С Переяславля начинается Меря – земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо. Здесь уж не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы, которая поминутно кланяется и приговаривает: "а батюшка, а батюшка"...»

На дороге от Переяславля до *Костромы* острым писательским взглядом О. почувствовал и оценил особый тип крестьянина среднерус. полосы – умного, ловкого, даровитого, непохожего на патриархального хлебороба, жизненный горизонт к-рого ограничивался деревенской околицей. Это тип мастеровитого мужика-отходника, к-рый далеко побывал, многое повидал. В отходе он не знал повседневного догляда со стороны помещика или управляющего, дышал полной грудью и на мир смотрел широко открытыми глазами. Северная природа заставляла его проявлять особую изобретательность в борьбе за существование.

В Костроме остановились у дядюшки, П. Ф. *Островского*, ключаря кафедрального собора, книгочея и историка, знатока костр. древностей. Вместе с ним ходили в Ипатьевский монастырь, осматривали комнаты Михаила Федоровича, 1-го царя из дома Романовых. Гуляли по городу, останавливались на гл. площади, в центре к-рой уже стоял памятник Сусанину, правда, ещё закрытый. О. восхитил общественный сад, продолжение к-рого составляет «узенький бульвар, далеко протянутый к Волге по нарочно устроенной для того насыпи», беседка: «Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой, какого мы ещё не видали до сих пор». О. отмечает бурлаков, к-рые «тянули барку» и пели «восхитительную» песню («…такую оригинальную, что я не слыхивал ничего подобного из русских песен»).

Апрельское путешествие в Щелыково явилось решающим событием в жизни О. Любовь к костр. краю, к рус. природе и истории, к быту и нравам народа Верхнего Поволжья О. пронёс через всю жизнь.

Блуждая по улицам Костромы в течение 3-х дней, О., как заворожённый, постоянно возвращается на крутой волжский



берег. Красота природы пленит его. Как Снегурочка под палящими лучами солнца, светоносного Ярилы, он боится сгореть от неё, такая красота – «казнь и мука для человека». Измученный, возвращается он домой, долго не может уснуть. Какое-то отчаяние овладевает им: «Неужели мучительные впечатления этих 5 дней будут бесплодны для меня?».

А впереди – *Щелыково*. «В этих обетованных местах» «каждый пригорочек, каждая сосна, каждый изгиб речки – очаровательны, каждая мужицкая физиономия значительна…». Разговоры с крестьянами, наблюдения над народным праздником окрашивают впечатления колоритом былинным, сказочным, песенным. Задумывается и уже набрасывается очерк «Деревня». «У нас все реки текут в оврагах – так высоко это место. <…> На юг от нас есть, верстах в 5, деревня Высоково, из той виден почти весь Кинешемский уезд. Под этой деревней течёт Меря, – что за удивительная река. Если бы этот уезд был подле Москвы или Петербурга, он давно бы превратился в бесконечный парк, его бы сравнивали с лучшими местами Швейцарии и Италии...»

Поэтический кругозор О. ещё более расширился после участия в «литературной экспедиции» по заданию Морского министерства в 1856—1857. На долю О. выпало обследование городов, сёл и деревень, расположенных по берегам Волги от её истоков до Нижнего Новгорода.

За время экспедиции (с апр. по авг. 1856 и с начала мая по авг. 1857) О. были собраны значительные материалы, к-рые хранятся в РГАЛИ и ГЦТМ и до сих пор полностью не опубл. 2 дек. 1857 О. сообщал Некрасову: «Теперь я отделал несколько статей для “Морского сборника” и, значит, развязался с ним довольно надолго и могу поработать для “Современника”». О. имел в виду цикл очерков, объединённых общим назв. «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего-Новгорода». Лишь 4 из них («Тверь», «Весенний караван», «Село Городня», «Дорога к истокам Волги от Твери до Осташкова») были опубл. с сокращениями (Морской сборник. 1859. № 2). Произвольно «исключались те места, где О. делится личными впечатлениями, навеянными на художественную душу красотами природы, или вызванными к.-л. резкими характерными чертами быта, представшими на глаза наблюдателя в неприкрашенном виде. Отдаётся предпочтение лишь тем фактам, к-рые имеют непосредственное отношение к воде и далеко стоят от живой жизни» (М а к с и м о в, с. 98). О. был недоволен произволом председателя Морского учёного комитета адмирала М. Ф. Рейнеке, к-рый производил правку и браковку «по-военному, с изумительною самоуверенностью, без справок с желаниями авторов и властной рукой, не признававшею обычных прав сочинителей» (Там же). Поэтому от дальнейшего участия в сб. он отказался.

Очерки свидетельствуют о знакомстве О. с новейшими данными географической науки, развивавшейся в Москве под влиянием известного проф. Моск. ун-та М. Ф. Павлова. Не исключено, что О., поступивший в ун-т в авг. 1840, мог ещё слушать лекции Павлова, скоропостижно скончавшегося в апр. 1840. Шеллингианец Павлов, вслед за нем. географами и натурфилософами Гумбольдтом и Риттером, «видел в земной поверхности нечто живое, в отдельных континентах – как бы особые организмы с присущими каждому характерными признаками и качествами, выражающимися в особенностях очертаний берегов, рельефа, климата, характера растительности и животной жизни, а равно и культурного развития связанных с этими естественными условиями пород человечества» (А н у ч и н Д. География // Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 8. Спб., 1892. С. 384).

Мысль об огромном влиянии природы на становление национального характера органически близка О., что заставляет его уже в юношеских дневниках пристально всматриваться в природный мир. В драматургии О. пейзаж будет играть существенную, а подчас и ключевую роль, как, напр., в драмах «Гроза» и «Лес», в историч. хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», в историч. комедии «Воевода, или Сон на Волге».

Л. А. Розанова на основании изучения дневников О. за май – авг. 1860 (поездка в Крым) и за апр. – май 1862 (заграничное путешествие) пришла к выводу, что в них постоянно присутствуют наблюдения над погодой, над рельефом местности, над цветом моря, над набережными и бульварами, над связью природы разных стран с национальными характерами (Р о з а н о в а, с. 176—177, 190—191, 194).

В «П у т е ш е с т в и и п о В о л г е о т и с т о к о в д о Н и ж н е г о Н о в г о р о д а» О. связывает географическое положение Твери (города, стоявшего долгие годы на проездной дороге, игравшего роль «коридора между Петербургом и Москвой») с особенностями психологии его жителей: «… на местах проездных и так называемых бойких бывает много веселья и мало довольства, много пьянства и плохое хозяйство. Лёгкое приобретение, приучая к праздности, всегда мешает промыслам развиваться до той степени мастерства, где труд получает большее вознаграждение».

На пути от Твери к истокам Волги О. записывает: «Дорога идёт местами совершенно безлюдными, – то заросшими кустарником болотами, то голыми холмами, и всё это – и дорога, и болото, и поля – усеяно различной величины камнями, точно несколько дней сряду шёл каменный дождь. <…> Скудость земли заставляет здешних крестьян отходить на целый год на заработки… в тяжёлую каменотёсную работу».

В дневниках О. стремится раскопать историч. корни любого явления, видеть жизнь в её временной глубине. За всем конкретным, сиюминутным он чувствует дыхание многовековой истории. Он обращает, напр., внимание, что лежащее на правом, высоком и крутом берегу Волги, в 30 верстах ниже Твери, село Городня до литовского разорения называлось Вертязин, что каменная церковь Рождества Богородицы построена в нём, по преданию, в 13 в. тверским князем Борисом Александровичем. О. рассматривает руины, оставшиеся от древних церквей, надгробные камни без всяких надписей на бывших церковных погостах: «Все монастыри и церкви, исключая одной, разорены в литовское нашествие, и самый город даже потерял своё имя».

Именно эти впечатления положил О. в основу 1-го явл. 4-го действия «Грозы», которое играет важную роль в характеристике калиновцев, потерявших историч. память, превративших национальную святыню в мёртвый, бездушный обряд.

Вошли в «Грозу» и наблюдения О. над образом жизни обывателей Торжка, где девушки пользуются совершенной свободой, сидят обнявшись на городском бульваре и ведут сладкие разговоры, не глядя ни на кого. Иная доля у замужних женщин, к-рые «не пользуются никакой свободой и постоянно сидят дома», а когда «выходят из дому по какой-нибудь надобности, то закутываются с головы до ног, а голову покрывают, сверх обыкновенной повязки, большим платком».

Характерная особенность дневников О. – пристальное внимание к народному языку. Он вслушивался в речь крестьян, ямщиков, песни бурлаков, в перебранки мужиков, в местные говоры (см.: Х о л о д о в, с. 582—583). В процессе путешествий формируется талант О. – «реалиста-слуховика».

Д н е в н и к О. охватывает период с начала экспедиции 18 апр. 1856 до 7 июля 1856, когда при выезде из Калязина О. сломал ногу, прервал работу и вернулся в Москву. В дневнике часто встречаются отдельные слова и целые фразы, к-рые вошли в его пьесы. 11 мая в Торжке О. записывает: «Был городничий. Потом винный пристав Развадовский (рыболов). Рекомендовался так: честь имею представиться, человек с большими усами и малыми способностями». Спустя 22 года эти

слова произнесёт у О. в «Бесприданнице» Паратов: «Человек с большими усами и малыми способностями. Прошу любить и жаловать».

В записи от 1 июня 1856 сообщается о происшествии, к-рое окажется основой сюжета драмы О. «На бойком месте»: «В Ситкове содержатель постоялого двора, толстый мужик с огромной седой бородой, с глазами колдуна, не пустил нас; у него гуляли офицеры с его дочерьми, которых пять».

Путешествие оказалось «приятным и полезным» для «будущих литературных трудов» О. (Максимов, с. 180). Был задуман *цикл* драм «Ночи на Волге», написано неск. историч. хроник и ряд др. пьес. Во время этого путешествия началась работа по собиранию материалов для словаря рус. народного яз.

Все последующие дневники по причине своей конспективности и тематической направленности дают гораздо меньше материала для проникновения в творческую лабораторию О. Отражённая в дневнике совместная поездка О. и Мартынова, продолжавшаяся 3 летних мес. 1860, была омрачена смертью тяжело больного артиста. В творчестве О. нашли отражение крымские впечатления, зафиксированные в этом дневнике, – сцены в незаконченной сказке-феерии «Иван-царевич», связанные с Калин-Гиреем и Бахчисарайским дворцом, монолог Матери-Весны в «Снегурочке», навеянный пейзажами Крыма (со слов: «Не так меня встречают счастливые долины юга...»). Судьба харьковской актрисы А. Е. Быстровой (Розановой) найдёт отражение в образе Негиной; упоминаемый в дневнике драматург С. И. Турбин окажется одним из прототипов Мелузова в «Талантах и поклонниках» (Орнатская, с. 639).

В апр. 1862 О. вместе с И. Ф. Горбуновым и М. Ф. Шишко отправился за границу и пробыл там до 27 мая. Путешественники побывали в Литве, Германии, Чехии, Австрии, Италии, Франции и Англии. Во время путешествия О. вёл дневник, пристально присматриваясь к чужому миру, постоянно сравнивая его со своим. При этом О. не прибегал к односторонней идеализации «своего» и отрицанию «чужого». Путешествуя по Пруссии, он делает характерную запись: «Поля кой-где зеленеют, пахано загонами; местность ровная, большею частью песчаная. Поля возделаны превосходно, унавожены сплошь, деревни все каменные и выстроены чисто, на всём довольство. Боже мой! Когда-то мы этого дождёмся!»

С профессиональным интересом посещает О. театры. И здесь его наблюдения объективны и беспристрастны. В Берлинской опере «смотрели “Трубадура”. Декорации, постановка, оркестр и выполнение совершенно увлекают. Здесь опера исполняется, как классический квартет. Кабы нам сколько-нибудь порядочное управление театрами, можно бы делать дело». «…Были в театре “Виктория”, давали “Альпийского короля”, мы недосмотрели представления; но как здесь все стараются! Немецкий комизм надобно прежде понять умом, а потом уж смешно станет.»

В 1867 О. вместе с братом М. Н. *Островским* купили у мачехи Щелыково. В дневнике 1867, охватывающем период с 23 мая до 9 авг., отражена работа О. над двумя *либретто* для опер *Серова* и *Чайковского*, над пер. комедий Франки, Чикони и *Гольдони*. Интересны краткое сообщение от 4 июля о поездке к Некрасову в Карабиху, а также запись от 11 июня о праздновании щелыковскими крестьянами Ярилина дня. Дневник содержит систематические наблюдения О. над погодой и заметки об успехах или неудачах в рыбной ловле.

К началу 1883 обострились недомогания О., и, по совету врача, он осенью предполагал отправиться в Крым. Однако поездка эта не состоялась, и вместо неё он присоединился к М. Н. Островскому, отправлявшемуся в служебную командировку на Кавказ. В дневнике 1883 отражены впечатления этой поездки, зафиксированные с чрезвычайной подробностью (Орнатская, с. 649—650).

Ю. В. Лебедев.

Дневник 1883. От приобретшего к тому времени весьма высокий статус в рус. литературе «кавказского травелога» в записках О., наряду с привычным восторгом перед грандиозным величием горных пейзажей, отсутствует столь характерный для предшественников мистический ужас, ощущение экзистенциальной чуждости этого пространства для рус. человека, как, напр., у Л. Н. *Толстого*.

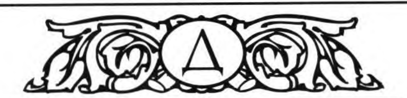
Личный стиль путешественника в дневниковых записях отличает, прежде всего, предельная пунктуальность: «В 3 часа 33 минуты приехали во Владикавказ», «в 9 3/4 выехали в Харьков». Очень короткие пейзажные зарисовки, типа: «Переехали быстрый Терек. Кукурузные поля. Горы стоят стеной», «Шумит Арагва»; столь же лаконичная информация о погоде: «Жарко, точно август» – или совсем просто: «Лунная ночь», «Луна. Над нами висят горы». Больше уделено внимания «розе ветров» в Баку, сильно поразившей О.: «Ветер бушует, валит с ног, это знаменитый в Баку Nord, он врывается в бакинскую бухту, расположенную на юге, из ущелья. Он прометает и пронизывает Баку насквозь и поднимает страшную пыль, от которой нет спасенья, как ни запирайся.<…> Но волнение он разводит небольшое, потому что дует с берега. Другой сильный ветер, юго-западный, который дует из Персии прямо в лоб Баку, это ветер теплый, разводит сильное волнение и иногда выкидывает на берег суда, что и было неделю тому назад: выкинул 32 судна».

О. в стремлении как можно реальнее и правдивее изобразить до мельчайших бытовых подробностей незнакомый ему мир, проявляет истинно профессиональную склонность к скрупулезной записи дорожных и пр. расходов: «куплено 2 арбуза по 12 коп.», «икра в жестянках 1 рубль фунт», «купил Николаю черкеску – 17 р., в Баку купил Марии Васильевне платок – 12 р., папах – 2 р. 80 к., виды Баку – 6 р.», «купил 1 фунт турецкого табаку за 3 р.», «купил 1 фунт табаку 3 р. 50 к., галстук 1 р. 25 к., коробочку для колец 2 р., портсигарет Музилю 1 р. 50 к. – всего 8 р. 25 к.». Заносится специально и запись о «курьёзах цен»: «В Елизаветполе сено 80 к. пуд, а виноград – 35 к.; в Баку бутылка молока – 1р. 20 к., а фотоген – 40 к. пуд».

Одновременно О. чрезвычайно бдителен во всём, что касается состояния его здоровья, и для О. едва ли не в привычку вошёл контроль своего физического самочувствия, он чрезвычайно внимателен к появлению любых симптомов, способных привести к осложнениям и ухудшению здоровья.

Отношение О. к проблеме чужого географического, культурного и этнического пространства представляет собой сочетание фиксации дорожных и пр. расходов, мелких бытовых фактов, природно-климатических зарисовок со стремлением дотошно перечислить всех важных лиц, к-рые встречали их с братом: харьковский губернатор Колачев, главноначальствующий на Кавказе князь Дундуков-Корсаков, старый николаевский генерал князь Мухранский, начальник порта в Батуме адмирал Греве, бакинский губернатор Смекалов, морской министр Шестаков, князь Эристов, будущий адмирал Макаров, жандарм де Лазари и др.

Важная черта записей, выдающая в О. «человека империи», – нескрываемая гордость за богатство и щедрое плодородие южных территорий России: «выходят стада черкасского скота», «большие рыбацкие селения», «по высоким равнинам несметное количество стогов, скирд, копен», «бесконечные поля кукурузы». Очень важен в «Поездке на Кавказ» мотив «еды». На станции Солдатская: «К закуске вареные маслины»; на станции Прохладная: «Завтрак – жареный фазан, 60 коп. половина. Кушанье очаровательное»; во Владикавказе: «Отличный обед с фазанами и форелями»; в Баку: «Пообедали роскошно»; в Батуме: «Отличный приём. Ужин, всё по-европейски». О еде сообщается постоянно, пусть даже так кратко и лаконично, как во время посещения князя Мухранского: «Потом закуска



и роскошный завтрак: щи, говядина, плов с бараниной, жареные турбачи (горные рябчики) и пудинг, облитый пылающим виноградным спиртом».

О. абсолютно чужд дорожный импрессионизм, ощутимый у мн. его предшественников (Пушкина, прежде всего) и последователей, напр., К. Гамсуна «В сказочном царстве», к-рое имеет совершенно точный идентифицирующий подзаголовок – «Мечты и впечатления о Кавказе», куда один из отцов европ. модернизма приезжал спустя полтора десятка лет после О. Описательский минимализм «Поездки на Кавказ», по сути, есть отражение художественного таланта О., к-рый и в данном случае остаётся верным законам драматургии, следуя им едва ли не подсознательно. «Кавказские записки» О. есть своего рода жёсткий каркас, на к-ром в будущем очень вероятно возникло бы здание нового спектакля. В таком случае записки представляют собой некий «линейный текст», образцовую авторскую речь, развёрнутые ремарки, объясняющие, дополняющие и развивающие только складывающийся в воображении автора сюжет. В нём соблюдены все этапы действия драмы: завязка, перипетия, развязка (здесь конечный результат – достижение героем благополучия, на что косвенно указывает в письме Н. А. Белоголовому от 18 дек. 1883 *Салтыков-Щедрин*, сообщая адресату о восторженной оценке О. своего путешествия).

Одновременно О. явно недостаточно всего лишь механического воспроизведения реальности, и он становится выразительным и экспрессивным всякий раз, когда представляется случай. В *Баку*, к примеру, он словно сбрасывает с себя оцепенение, вызванное дорожной утомлённостью, и едва ли не с детским восторгом наблюдает буровые скважины с их вышками и приспособлениями, но самое гл. – нефть, к-рая вытягивается и выкачивается из земли: «Видели фонтан Нобеля, его при нас ототкнули. Сначала с неистовой силой и грохотом стал вырываться газ широкой струёй, грохот всё усиливался, казалось конца не будет этому crescendo; точно тысячи орудий грохочут не умолкая; все заткнули уши из боязни, что лопнут барабанные перепонки. Мы стояли на расстоянии 30 сажен и невольно пятились назад. На всех лицах можно было заметить выражение ужаса, смешанного с удивлением, перед могучими силами природы».

Характеристики встречающихся типов напоминают представление действующих лиц к некой пьесе. Макаров – «флигель-адъютант, капитан 1 ранга, с Георгием, ещё молодой человек, белокурый, рослый, с добрыми, приятными глазами». Брат актёра Константинова, жандарм де Лазари, «похож на покойного Павла Фёдоровича» *Островского*. Случайно встреченного в канцелярии губернатора офицера О. определяет как «тип кавказского проходимца». Сам губернатор отрекомендован им как «похожий на Дон Кихота». Адольф Петрович Берже – «знаток Кавказа и его истории», а смотритель музея в Тифлисе немец Раде – «остроумный болтун, почти шут, но притом и плут».

Каждый из представителей проживающих здесь народов для О. не «кавказец», а «армянин Хотисов», «грузин (имеретин) Николадзе», «персиянин Тагиев, из простых каменщиков, а теперь миллионщик», «драматург Сундукьянц с сочинениями на армянском языке».

В этом контексте даётся следующая характеристика молодого композитора Иванова: он прекрасно исполняет «персидские, грузинские, мингрельские и другие песни». Тем самым О. вступает в сознательное противоборство с выдуманным миром охранительно-романтичной мелодрамы и искусственным этнографическим пафосом псевдореалистического водевиля, совершая зримый поворот к истинному демократизму. Он искренне восхищён красотой живущих здесь людей, их живописными костюмами. «Всё это способно наполнить восторгом самую чёрствую душу», – с нескрываемым полемическим вызовом, адресованным, видимо, оставшимся в Москве недругам, констатирует О.

Собственно профессионально-творческая сторона поездки наиболее ярко проявится в Тифлисе, где О. будет с небывалыми почестями встречен поклонниками своего творчества, где О. встретится с армянским драматургом Г. Сандукяном, к-рый преподнесет ему свою пьесу «Пэпо».

Маркелов Н. В. Кавказские силуэты. Пятигорск, 2006.

В. И. Шульженко, И. С. Шульгина.

Дневник 1885 охватывает время с 6 февр. по 26 марта. О. готовился тогда занять должность заведующего репертуарной частью моск. имп. театров. Поэтому здесь непосредственные наблюдения вытесняются раздумьями О. над рабочими планами на ближайшее будущее. Дневник напоминает скорее рабочую тетрадь, в к-рой фиксируются размышления, послужившие черновиками для ст.: «О наградных бенефисах», «Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы» (Орнатская. С. 651—652).

Значительное место в дневнике отводится рассуждениям О. по поводу дурных сторон в характерах рус. артистов, связанных генетически с крепостными театрами и крепостническими отношениями. О. замечает, что в труппу имп. театра вошло много крепостных актёров и музыкантов прежнего богатого барства. Они принесли на рус. сц. непривлекательный холопский элемент, проникший и в театральную школу. О. считает, что «крепостной элемент» особенно ярко проявился в поведении М. С. Щепкина: «В нём, как в фокусе, были собраны все дурные, все отвратительные черты холопства в самых крупных размерах. В интригах и холопстве прямыми учениками Щепкина были Самарин и Шумский».

В заметке от 26 марта О. записывает впечатление от игры актёров мейнингенской труппы: «Вчера видел в первый раз мейнингенцев. Я отправился смотреть "Юлия Цезаря" Шекспира, но ни Цезаря, ни Шекспира не видал: а видел отлично дисциплинированную труппу, состоящую из посредственных актёров и отвратительно ноющих и ломающихся актрис». О. убеждён, что утвержденная им на рус. сц. национальная школа игры даёт полное право судить нем. труппу по самому высокому счёту: «Насколько сильны москвичи в другом в чём-нибудь, я не знаю; но в сценическом искусстве мы имеем право воскликнуть: "с нами Бог, разумейте языцы и покоряйтеся, яко с нами Бог"».

И далее О. делает беглые заметки о своём понимании настоящего драматического искусства: «Начинать с тенденции значит губить свой талант. Всякая тенденция, и прогрессивная и ретроградная, закрывает действительность»; «Драматическое искусство как наука не существует. Кто берётся учить драматическому искусству, про того можно смело сказать, что он не понимает драматического искусства и не научит никогда, никого и ничему».

В последнем дневнике О. 1886 отражено время пребывания драматурга в должности заведующего репертуарной частью моск. театров. В нём фиксируется театральная жизнь Москвы, петербургские хлопоты по делам службы, труды над пер. с исп. для изд. Н. Г. Мартынова. Отмечено, в частности, начало работы О. над пер. «Антония и Клеопатры» Шекспира. За письменным столом в Щелыкове, в процессе работы над этим пер., оборвалась жизнь создателя рус. национального театра.

Лит.: Максимов С. В. Литературная экспедиция. М., 1986. С. 80—108; Фриденберг А. Э. [Коммент.] // ПСС (16). Т. 8. С. 377—386; Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., 1976. С. 88—92, 311—322, 373—378, 383—399, 512—516; Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 630—669; Холодов Е. Г. Художественные воззрения А. Н. Островского // ПСС. Т. 10. С. 566—587; Ревякин (4). С. 7—16, 19—34,

53—76, 158—162; Лебедев Ю. В. Россия А. Н. Островского // Островский А. Н. Гроза. Снегурочка. Бесприданница. М., 1998. С. 5—13, 35—36; Красильников Г. В. Некрасовские места в дневнике А. Н. Островского 1848 года // А. Н. Островский в движении времени : материалы Всерос. науч. конф. 22—24 мая 2003 года. Т. 1. Шуя, 2003. С. 80—85; Плюснина И. П. Волжская тематика «Материалов для словаря народного языка» А. Н. Островского // Там же. С. 98—101; Фокеев А. Л. Фольклорно-этнографические интересы А. Н. Островского на фоне литературного процесса его времени // Там же. Т. 2. С. 8—21; Розанова Л. А. Европа и европейцы, их нравы, порядки, образ жизни в восприятии Островского-путешественника // Щелыковские чтения 2005. С. 174—196; Вакулин В. А. Роман с театром. Театр 1840—1880 годов в эпистолярии и дневниках А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2008. С. 58—68.

Ю. В. Лебедев.

«ДНЕВНИК РУССКОГО АКТЁРА», «литературно-театральный журнал». Изд. в Санкт-Петербурге П. Денисенко в 1886. Журн. ставил своей задачей способствовать развитию русского искусства вообще и драматического в частности, при этом «поддерживать в русской публике и артистах более рациональные взгляды и отношение к нему»; развивать эстетический вкус в артистах и в публике и выявлять «тесную связь театрального искусства с культурной жизнью, в которой оно является могучим фактором умственного и нравственного просвещения». Журн. состоял из 3-х отделов: литературный (ст. по истории и искусству, имеющие значение для театрального дела; руководства для художественной трактовки ролей; драматические отрывки; очерки, рассказы, этюды, отрывки из романов и повестей); театрально-критический (специальные ст. о театральном искусстве, критика и ответные возражения на опубл. в др. изд. критические рец. о театрах и артистах, обзор событий театрального мира); «смесь» (статистика театрального дела; корреспонденции из разных театров; фельетоны из общественно-театральной жизни; «справочный листок о деятелях русского театрального искусства, болеющих и нуждающихся в труде, в материальной помощи» (1886. № 1); почтовый ящик: ответы ред. на вопросы). За 1886 вышло 7 номеров журнала, 5 из к-рых были объединены (май – июнь, окт. – дек.).

Выпуск 3/4 за май – июнь 1886 начинается с некролога (без подписи) «О смерти А. Н. Островского». Ст. содержит высказывания, ставящие под сомнение дело О. (напр.: «Где же грехи, ошибки писателя, в которых обвиняли и укоряли его когда-то современники? Их нет более. Писатель освободился от них смертью. Зло писателя умерло вместе с ним, умерло оно и в его творениях»). В этом номере едва ли не в каждой статье есть упоминание об О. В ст. «Письма к английскому актёру Ирвингу» Старый Актёр, рассуждая о представителях оригинальной рус. драматургии, останавливается на вопросе о вкладе О. в рус. театральное искусство: «Что дал он русскому театру за последние четыре-пять лет? (а в течение этого периода особенно сильно пал русский театр). Очень мало, даже меньше, чем мало. Ряд его пьес за этот период времени свидетельствовал только о повторах и усталости маститого драматурга… возьмите пьесу “Без вины виноватые” и всмотритесь пристальнее в типы Шмаги и Незнамова. Это те же типы, что и в комедии “Лес”. Шмага – это Аркашка, Незнамов – Несчастливцев»; «Одна только весьма серьезная мысль была затронута О. в последних его произведениях. <…> Вопрос о судьбе незаконно-рожденных – вопрос, присущий всем классам русского общества. Я полагаю в интересах автора было разработать его во… вполне понятной и знакомой каждому, обыкновенной житейской сфере – публика сильно почувствовала бы. <…> Он выбрал – театральный мир, мало знакомый публике, жизнь в котором, кроме того, в силу разных условий, в высшей степени анормальна. И пьеса “Без вины виноватые” не достигла своей цели».

В разделе «Корреспонденции» из последнего отдела этого же выпуска Московский Старожил в ироничном тоне говорит о смерти О.: «Об Островском уж почти перестали говорить. <…> Г. Шпажинский даже, говорят, серьезно подумывает заместить его в литературе. Фантазии!»

Упоминание имени О. автором Иксъ в статье «Завод талантов» носит мемуарный характер: «Знаете ли, например, что покойный Островский, когда писал свою первую комедию “Свои люди – сочтёмся”, – служил в коммерческом суде канцелярским служителем, получал 2 р. в месяц жалованья? Покойный и всю жизнь прожил, довольствуясь тем, что посылала судьба». В этом номере журн. одновременно были напечатаны как ст., в к-рых ставился под сомнение вклад О. в театрально-драматическое искусство, так и ст., оспаривающие такое представление. К последним можно отнести ст. (без подписи) «Курьезный критик»: «В Самарскую газету сообщают из Оренбурга о следующем курьезе, прекрасно характеризующем местного “представителя печатного слова”, И. И. Мировицкаго (он же Евфимовский). Называемый “юпитер-громовержец” блистал своим отсутствием во время панихиды по скончавшемся Островском. Когда же, после панихиды, один из присутствующих на ней спросил г. Мировицкого, почему он не был в храме, – г. Евфимовский (он же Мировицкий) ответил, что он потому не посетил храма, что прочитал в одной из газет о том, что покойный Островский никакой пользы драматическому искусству не принес (?) и никакой школы не создал (??) и что он, Мировицкий, разделяет это мнение (???) Разве не комикс?!...»

В ст. «Из моей автобиографии (Как случилось, что я сделался актёром и антрепренёром)» некий В. Р. упоминает О. и его пьесу, чтобы доказать свою т. з. относительно антрепренёров: «Очень удачно Островский в лице Платона… (комедия “Правда – хорошо, а счастье лучше”) разделил всех людей на две категории, на “Патриотов своему отечеству”, и на “Мерзавцев своей жизни”. Я делю антрепренёров на честных и нечестных».

А. Стахович в ст. «Юбилей “Ревизора” 9 мая 1886 г. на Александрийском театре» говорит об О. в связи с моск. труппой, в к-рую входили Щепкин, Садовский, С. Васильев: «Сама судьба захотела, чтоб в Москве чествовал Гоголя его преемник Островский. <…> Гениальный Садовский… затмил даже самого Щепкина своею игрою во всех комедиях Островского. <…> Литература шла об руку с Московской труппою, было для кого писать Островскому: в 40-х и 50-х гг. были такие колоссы, как Садовский, С. Васильев, Щепкин, хоть и устаревший, была Косицкая. <…> Это была труппа, был ансамбль… тогда действительно играли великие творения Гоголя, Грибоедова и “Свои люди”, “Бедность не порок”, “Бедную невесту”, и “Грозу” Островского!» В этом выпуске Старый Актёр в «Письме к английскому актёру Ирвину (по поводу современного положения русского театра). Письмо II-е» вновь критикует драматургическую манеру О. и отказывает ему в авторстве двух пьес: «Хотя две пьесы – “Женитьба Белугина” и “Светит, да не греет” написаны г. Соловьёвым при участии Островского, но я склонен думать, что это участие было весьма ограниченное». Так, в «Женитьбе Белугина», по мнению рецензента, Соловьёв «изображает своего героя таким, каков он есть на деле, но, согласно идее, освещает в нём ярче, привлекательнее общечеловеческие стороны. Общество, окружающее героя, выводится им на сцену без прикрас – с недостатками, слабостями, но умеренно, как реально правдивый фон. Такое отношение г. Соловьёва к объектам его творчества заслуга не мала. После успеха “Женитьбы Белугина” и “Светит, да не греет” Островский это хорошо понял и охладел к г. Соловьёву».



Статьи об Островском, опубл. в «Дневнике русского актёра»: 1886. № 1. С. 1; О смерти А. Н. Островского. 1886. № 3/4. С. 6; Старый Актёр. Письма к английскому актёру Ирвингу. Там же. С. 60—61; Московский Старожила. Корреспонденция. Москва. Там же. С. 83; Иксъ. Завод талантов. Там же. С. 91; Курьёзный критик. Там же. С. 91; В. Р. Из моей автобиографии (Как случилось, что я сделался актёром и антрепренёром). 1886. № 5/7. С. 35—36; А. Стахович. Юбилей «Ревизора» 9 мая 1886 г. на Александринском театре. Там же. С. 38—42; Старый Актёр. Письмо к английскому актеру Ирвину (по поводу современного положения русского театра). Письмо II-е. Там же. С. 53.

Е. М. Табукова.

«ДНЕВНИК ТЕАТРА И ИСКУССТВА», рус. ежедневная газ., изд. А. Р. Кугелем в 1898—1905 и выходившая в Петербурге по 2—4 номера в год. В газ. печатались статьи преимущественно о рус. театре.

Большее количество упоминаний имени О. как автора поставленных или ставящихся в русских театрах пьес встречается в разделе «Провинциальная летопись», где сообщалось, когда и в каких городах шли или будут идти произв. О.: в Киеве 31 авг. 1898 был устроен спектакль «Лес», в Харькове 15 сент. театральный сезон открывала пьеса «Лес», в Пензе 16 авг. была сыграна пьеса О. «Не от мира сего» (1898. № 2. С. 3), в Тамбове давали «Бесприданницу» (в числе «общедоступных спектаклей с серьёзным репертуаром»), в Астрахани – «Снегурочку» (по 3 раза), в Тифлисе «спектакли ставятся только по праздникам, изредка по воскресеньям. Репертуар – по преимуществу пьесы О., которые публике никогда не перестают нравиться» (1899. № 1. С. 3), в Чернигове «репертуар утренних спектаклей будет состоять из пьес Островского и классических» (1899. № 2. С. 4). Сообщая о решении поставить комедию «Лес» в Кишинёве, автор статьи отмечает (о постановке), что «сознательно коверкать классическое произведение только потому, что непритязательная народная публика “одобряет” клоунаду, едва ли простительно» (1900. № 2. С. 3). В разделе «Театральные заметки» (А. Кугель) А. К-ель утверждает, что О. «если не мировой, то… во всяком случае, великий писатель» (1899. № 2. С. 1). В «Режиссёрском отделе» (под ред. Ю. Э. Озаровского) отмечена новинка сценографии: «В постановке “Шутников”… впервые представлен дождь» (1899. № 2. С. 1—2). В статье «Бедная невеста» (А. Р. *Кугель*) Homo Novus писал, что у О. «мало найдётся пьес, таких законченных по настроению, таких переносящих целиком в прошлое, в дореформенную Россию затишья и застоя, как эта комедия. В ней есть именно что-то примиряющее, объективное, спокойное в высшем, художественном значении этого слова» (1900. № 1. С. 3).

За годы выпуска газеты были упомянуты следующие пьесы О.: «Бедная невеста», «Доходное место», «Гроза», «Шутники», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Снегурочка», «Бесприданница», «Не от мира сего».

Статьи об Островском, опубл. в «Дневнике театра и искусства»: Озаровский Ю. Драматическое образование в России. 1898. № 1. С. 1—2; Homo Novus [Кугель А. Р.]. «Бедная невеста». 1900. № 1. С. 3.

К. М. Постникова.

ДОБРОЛЮ́БОВ Николай Александрович (1836—1861), литературный критик, поэт, публицист, журналист. О. был лично знаком с Д., неоднократно встречался с ним, в т. ч. и на обедах в ред. «Совр.», и дома у Д. в Петербурге. Первая ст. Д., посв. О., – публицистическая «Литературная заметка» (1856) – была и первым известным выступлением Д. в печати. Ст. представляет собой отклик на скандальную историю о якобы соавторстве с О. актёра и драматурга Д. А. *Горева-Тарасенкова* в написании «Банкрота». Не касаясь существа самого спора, Д. иронически охарактеризовал раздражительный тон полемики со стороны О., а его творчество 1850-х гг. охарактеризовал вслед за Н. Г. *Чернышевским* как «идеализацию купечества». Иронически обыгрывается также мысль А. А. *Григорьева* о новом слове О.-драматурга. Этим «новым словом», по мысли Д., оказывается полное «неслыханного самовосхваления», выходящее «из границ приличия» «литературное объяснение» О. относительно соавторства с Горевым. Суждение Д. об О. в этой заметке объясняется его неприятием как позиции журн. «Москв.», в к-ром в это время сотрудничал О., так и общего направления его творчества.



Н. А. Добролюбов

Впервые Д. обратился к анализу творчества О. в рец. «“Воспитанница”, комедия А. Н. Островского» в 1859. Рец. невелика по объёму, в ней нет развёрнутой характеристики «Воспитанницы», лишь констатируется, что О. отошёл, наконец, от «некоторой идеализации купеческого быта» и обратился к «другой почве». Д. намекает на недовольство «москвитянинскими» пьесами О., высказанное ранее Чернышевским, и в то же время подчёркивает умение драматурга показать «действительную жизнь», «близкую и знакомую… всем». Ст. о «Воспитаннице» является предуведомлением появившейся спустя неск. месяцев знаменитой ст. Д. «Тёмное царство», в к-рой содержалась развёрнутая характеристика всего раннего творчества О. в соответствии с концепцией реальной критики.

Первая проблема, к-рую попытался выяснить Д., – соотношение авторской позиции и объективного смысла его произв. Установка на позитивистское восприятие художественного произв. («Мы не задаём автору никакой программы», – утверждает Д.) весьма привлекательна. Один из основных принципов реальной критики гласит, что она «относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни». Знаменитое определение Д. пьес О. как «пьес жизни» в сущности означает отождествление искусства и действительности без должного учёта специфики первого. Факты, бытовые и вымышленные, понимаются как равнозначные в процессе познания бытия, а основной функцией искусства признаётся гносеологическая.

Д. принципиально отказывается «воспитывать эстетический вкус публики» и «глубокомысленно толковать о тончайших оттенках художественности», его интересуют «результаты, какие даёт… изучение произведений О. относительно изображаемой им действительности». Идеальным достижением художественного творчества представляется «полное слияние науки и поэзии», когда претворяются «самые высшие умозрения в живые образы». Если писатель не обладает соответствующим миросозерцанием («правильными началами в своих общих понятиях»), то пусть он лучше сохранит объективность («непосредственный взгляд на мир»). Хуже, «когда его общие понятия ложны» – тогда произв. «выходит слабым, бесцветным и нестройным». «Правильное начало», т. е. прогрессивное миросозерцание, по существу признаётся условием художественности.

В творчестве О. критик заметил противоречия между стремлением к изображению истины и отвлечёнными (очевидно, патриархальными) понятиями. Порой это вредит полноте и «яркости самих произведений» О., однако «чувство художественной правды постоянно спасало его». Д. ставит важную

проблему о возможности объективного смысла художественного произв., не совпадающего с авторской позицией, и одновременно допускает подмену понятий о верности действительности в представлении критика по отношению к писателю.

Д. не скрывает, что в драмах О. его привлекают, гл. обр., «интересы общественной жизни» и нравственные вопросы. Этим определяется предложенная О. типология характеров в пьесах драматурга, основанная на конфликте личности (как правило, жертвы) с обществом, к-рое представляет собой мир «тюремного гробового безмолвия, лишь изредка оживляемый глухим бессильным ропотом». Рассуждения Д. о положении героев О. с т. з. «естественного» человека и общественного долга имеют косвенное отношение к художественно осмысленной христианской этике, поскольку критик актуализирует поведение в соответствии со своими антропологическими взглядами. Художественное произв. представляется Д. лишь воспроизведением действительности, исчезает грань между жизненными реалиями и их художественным изображением. Не случайно Д. подчёркивает, что его интересуют гл. обр. «жизненные факты, извлекаемые из комедий Островского». Д. отдаёт себе отчёт в том, что его прочтение художественных текстов не совпадает с идеями, заложенными в них драматургом, и обосновывает это, разделяя «художническое чутьё» писателя и его «рассудочные ошибки».

Нормой художественности, по мнению Д., стало бы такое произв., в к-ром «художнической работе помогает и сила отвлечённой мысли», если же этого единства нет, как у О., писателя достаточно ценить как «воспроизводителя явлений действительности»: «о смысле его предоставляют судить публике и критике». Прослеживая типологию характеров в пьесах О., Д. предпринимает социальный анализ «тёмного царства», выделяет разные типы самодуров и их жертв и во всех случаях констатирует «извращение человеческой природы». Литературная критика, т. о., превращается в социологию и антропологию.

Приёмы реальной критики достаточно гибки по отношению к формам авторской позиции. В идеале автор должен (в соответствии с эстетической теорией Чернышевского) осознанно оценивать жизнь и выносить ей приговор. Если же идея автора не устраивает критика, её можно игнорировать и сосредоточиться на фактах действительной жизни. Д. постоянно переводит разговор о художественном произв. с того, что в нём присутствует, на то, что, по его мнению, должно быть. При этом норма долженствования определяется природой человека и его естественным правом, нарушаемым в «тёмном царстве» О.

Актуализация интересующих критика проблем, преим. социального характера, ощущается в ст. «Тёмное царство» буквально в каждой фразе, и Д. этого не скрывает, поскольку ему важно доказать возможность и необходимость права на собственную интерпретацию художественных произв. Д. почти откровенно признаёт, что лучше было бы обсудить важные социальные проблемы открыто, что он вынужденно использует для этого литературный материал и рассчитывает на догадливость читателя, к-рому предоставляются соответствующие выводы. Д. извлекал из пьес О. совсем др. смысл по сравнению с задуманным и воплощённым самим драматургом. Однако для своего времени подобное прочтение художественных текстов О. и др. совр. писателей оказалось не только оправданным, но и необходимым и сыграло большую роль в развитии рус. литературы, литературной критики и общественной мысли. Высказанные Д. идеи получили признание и самого О.

По сравнению с критическими установками, преобладавшими в ст. «Тёмное царство», где провозглашалась значимость искусства преим. как верного «воспроизведения жизни», в ст. «Луч света в тёмном царстве» Д. уже не удовлетворяется «правдой жизни» в художественном произв.: «Но правда есть необходимое условие, а ещё не достоинство произведения. О достоинстве мы судим по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся». Д. интересует активная авторская позиция, и если в ст. «Тёмное царство» он склонен был разводить «верность действительности» и тенденцию автора (идеализацию патриархальных отношений), то в позиции автора «Грозы» Д. не находит ничего для себя неприемлемого. Однако авторская идея «вытекает сама собою» из умения художественно осмыслить «факты действительности» и коснуться «общих стремлений и потребностей». Поэтому в ст. «Луч света в тёмном царстве» Д. претендует на раскрытие именно авторской мысли в произв., хотя на деле это не всегда реализуется. Д. верен своему принципу защиты социальных и нравственных прав и интересов человека. Критерий защиты личности остаётся главным в характеристике всей пьесы и её действующих лиц. В результате ст. становится социологическим комментарием к художественному произв.

В этом ключе рассматривается и характер гл. героини «Грозы», к-рый Д. определяет как соответствующий «новой фазе… народной жизни», когда «нужны характеры предприимчивые, решительные, настойчивые». Именно так, по мнению Д., «понят и выражен русский сильный характер» в «Грозе». Сила такого характера в его «цельности и гармонии», источники к-рых в самой «натуре» Катерины.

Д. явно выдаёт желаемое за действительное: о каких «новых идеалах», о какой «гармонии» может идти речь по отношению к Катерине Кабановой? Д. явно переводит разговор о литературных персонажах О. в др. плоскость – в социологию и социальную психологию, а текст пьесы оказывается лишь поводом для постановки проблемы нового героя в литературе и жизни. В представлении Д. Катерина у О. приближается к типу характера, к-рым «совершится решительный разрыв со старыми, нелепыми и насильственными отношениями жизни». Это лицо, «взятое прямо из жизни, но выясненное в сознании художника». Д. утверждает наличие в «Грозе» правды жизни и её авторского осмысления – установок, соответствующих эстетической программе Чернышевского, однако вторая сторона формулы художественного творчества («сознание художника») мыслится Д. явно в соответствии со своим представлением о том, каким должен быть герой в жизни и в искусстве.

Нравственной основой поведения Катерины Д. считает «естественные стремления человеческой природы», нарочито снижая роль религиозного мироощущения в самосознании героини. Между тем именно религия определяет такие качества её личности, к-рые сам критик оценивает как проявление в ней «по преимуществу созидающего, любящего, идеального» начала. Если Катерина осознаёт свою любовь к Борису как грех и измену долгу, то Д. считает её поведение лишь удовлетворением естественных человеческих потребностей. В его представлении «жизненная необходимость натуры», проявившаяся в характере Катерины, – это живое и «новое движение народной жизни». Остаётся только гадать: что же нового в вырвавшейся наружу женской потребности любить и быть любимой?

По мнению Д., Катерина является «представителем великой народной идеи, не нося великих идей ни на языке, ни в голове». «Великая народная идея», к-рую упоминает Д., не расшифровывая это понятие, – очевидно, протест против угнетения личности и потребность в свободе самовыражения. Протестное начало в характере Катерины присутствует, но не во имя каких-то новых требований, напротив, она взыскует жизни, верной лучшим нравственным традициям и духовным ценностям, с детства внушённым ей религиозным воспитанием, к-рое Д. считает «условными наставлениями искусственной морали».

Д. проявил незаурядные способности диалектики, повернув в нужную ему сторону характеристику главной героини



«Грозы» и всей пьесы в целом. Социально-публицистический пафос ст. «Луч света в тёмном царстве» оказался настолько впечатляющим, что надолго определил восприятие драмы и её персонажей. Перед нами пример социальной актуализации художественного произв., причём в этой ст., в отличие от ст. «Тёмное царство», Д. не ограничивается констатацией обличительного пафоса творчества О. (каким оно ему представлялось), а подчёркивает важность обнаруженного им в «Грозе» активного протестного начала.

Соч.: Литературная заметка // СПбВед. 1856. № 164. 24 июля. С. 911—912; «Воспитанница», комедия А. Н. Островского // Совр. 1859. № 2. Отд. III. С. 284—289; Тёмное царство // Совр. 1859. № 7. Отд. III. С. 17—79; № 9. Отд. III. С. 53—128; Луч света в тёмном царстве («Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского. Спб., 1860) // Совр. 1860. № 10. Отд. III. С. 233—292.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. По указателю; Лебедев А. А. Драматург перед лицом критики. М., 1974. С. 42—83. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 145—159. Демченко А. А. Н. А. Добролюбов. М., 1984. С. 85—98; Тихомиров В. В. Ещё раз о «Тёмном царстве» Н. А. Добролюбова // Материалы и исследования (1). С. 46—53; Его же. Дискуссия об А. Н. Островском в русской реальной критике 1860-х годов // Щелыковские чтения 2006. С. 235—249.

В. В. Тихомиров.

«ДОБРЫЙ БАРИН», см. *Переводы*.

<ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА> г-ну УПРАВЛЯЮЩЕМУ ИМПЕРАТОРСКИМИ МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ, датированная февр. 1886, когда О. вплотную занялся художественным руководством моск. театрами, была адресована новому управляющему А. А. *Майкову*, родственнику известного поэта. О. предлагает улучшить «режиссёрскую часть» драматической труппы и с этой целью привлечь к режиссёрским обязанностям новых лиц с соответствующими изменениями штатов. Основной функцией театральных режиссёров в то время была непосредственная организация спектаклей.

Автограф: (ЧА; АПК). ГЦТМ. Ф. 200. Оп. 1. Ед. хр. 3295.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. Прилож. М., 1901. С. XXXII—XXXVI.

В. В. Тихомиров.

<ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ>, письменное обращение к директору имп. театров С. А. Гедеонову, составленное летом 1869 под влиянием накопившихся обид драматурга и его неудовлетворённости постановкой театрального дела в России вообще и слабым материальным обеспечением драматических писателей в частности. На собственном примере О. показывает несправедливость существующего порядка начисления гонорара авторам пьес и даже выражает намерение по причине сложности своего положения оставить театральное дело и искать др. средств существования. Одновременно О. указывает на бедственное положение имп. театров в Москве и Петербурге, на нехватку театральных помещений, недостаточность талантливых артистов из-за отсутствия заботы о них со стороны администрации, на неправильную репертуарную политику. Записка не закончена и в таком виде не отсылалась адресату, позднее была переработана.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 63—78 (под заглавием «О положении драматического писателя»).

В. В. Тихомиров.

<ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ОБ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ>, развёрнутый вариант записки, адресованной министру внутр. дел П. А. Валуеву и датированной 28 февр. 1867. О. подробно объясняет необходимость Артистического кружка в Москве, призванного воспитывать городскую публику, приобщать её к настоящему театральному искусству, а также поддерживать и поощрять артистов. Подчёркивается необходимость противостоять распространившемуся в литературе «отрицательному направлению».

Артистический кружок в своей деятельности строго руководствуется утверждённым правительством Уставом и является посредником между обществом и деятелями искусства, «приносит пользу нравственную и материальную». Участие в кружке дисциплинирует, организует и воспитывает артистов, даёт возможность дополнительного заработка начинающим исполнителям и материальной помощи нуждающимся. Между тем кружок ввиду различных запретительных мер оказался в трудном финансовом положении, и О. просит министра разрешить кружку шире использовать его возможности по организации платных концертов, творческих вечеров и др. способов заработка, «какими держатся и другие благотворительные учреждения».

Автограф: ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2. Ед. хр. 5.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 35—38 (не полностью); ПСС (16). Т. 13. С. 25—34 (полностью).

В. В. Тихомиров.

<ДОПОЛНЕНИЕ К «ЗАПИСКЕ О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ»>, записка, в к-рой О. формулирует свои соображения о роли и назначении театральной школы в деле подготовки драматических артистов: школа помогает освоить технику актёрского мастерства, развивает природный талант, без чего хорошего артиста быть не может. О. предлагает Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства подготовленную им программу драматической школы, рассчитанную на 3 учебных курса (4 года), с подробной росписью учебных дисциплин по годам обучения. Предлагаются также подготовительные курсы и соответствующие вступительные испытания. Программа рассчитана на достаточно глубокую профессиональную подготовку драматических артистов и хорошее общее гуманитарное образование.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901. Раздел «Приложения». С. 28—32.

В. В. Тихомиров.

ДОРОФÉЕВО, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Расположена в неск. километрах от *Щелыкова*, вверх по течению р. *Куекши*. При О. в Д. была усадьба. Её запустение и гибель проходили на глазах драматурга. В лес у Д. семья О. ездила за белыми грибами.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 33; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 31.

Г. И. Орлова.

ДОСТОÉВСКИЙ Фёдор Михайлович (1821—1881), писатель, член ред. и соиздатель журн. «Время», «Эпоха». Познакомился с О. в 1861 в Петербурге, после возвращения из сибирской ссылки. В ответ на его просьбу О. дал согласие стать постоянным сотрудником «Времени», в к-ром были опубл. две его пьесы – «За чем пойдёшь, то и найдёшь» и «Грех да беда на кого не живёт». О. согласился и на сотрудничество в «Эпохе», обещал прислать в журнал очередную пьесу (предположительно, «Шутники»), но из-за прекращения «Эпохи» не сумел этого сделать.

Писатели встречались на литературном чтении 4 апр. 1864 (оба читали фрагменты своих произв.), а также в 1880, в Москве, в дни Пушкинского праздника.


Ф. М. Достоевский

Д. высоко ценил произв. О. В письме к О. от 24 авг. 1861 он восторженно отозвался о пьесе «За чем пойдёшь, то и найдёшь» («...это до того живо и действительно, до того целая картина, что теперь, кажется, у меня она ввек не потускнеет в уме»). Д. готовил статью «Об игре Павла Васильева в пьесе "Грех да беда на кого не живёт"», по неизвестным причинам работа над ней не была завершена.

Нестихающий интерес Д. к О. был обусловлен факторами различного уровня. Подоснову для него создавала сеть художественных «скрещений» – внутр. пласт художественной близости писателей. Реальность отношений определялась, однако, не столько им, сколько прагматикой издательских забот. Произв. О., помещённое в журн., гарантировало внимание читающей публики. Не случайно, оказавшись в положении единоличного издателя «Эпохи», Д. настоятельнейшим образом просил О. не просто поддержать журн., но выслать очередную пьесу так, чтобы она попала в новогодний номер.

Но – при всей весомости отмеченного мотива, стержень отношений Д. к О. определялся моментами несравненно более значительными. Творчество О., истолкованное определённым образом, знаменательно соприкасалось с идеологическим фундаментом «Времени» – платформой «почвенничества». Сущность заявленных программ, как сказано в «Объявлении о подписке на журнал "Время" на 1861 год», состояла в способствовании «огромному перевороту», нараставшему в России, – акту «примирения цивилизации с народным началом» (Т. 18. С. 37).

Высочайшая степень участия в этом грандиозном деле предназначалась литературе: по мысли почвенников, именно литература была хранительницей народного духа и одновременно играла роль культурного моста в Европу.

Истоком литературно-нравственного сознания такого рода (как и изначальной его вершиной) Д. считал Пушкина. Этот тезис был провозглашён им в первой критической работе, помещённой во «Времени», – «Ряд статей о русской литературе. Введение». Впоследствии, выстраивая вереницу писателей, идущих от Пушкина, Д. неизменно будет помещать в неё О. Более того, будет указывать на особость его положения в этом ряду. Она подчёркнута уже в названной статье. Правда, фон высказывания в этом случае особый. Речь идёт о литературе обличительной. Именно от неё Д. решительно отделяет драматурга: «Нет, ему не в обличительной литературе место. Мы уже говорили не раз, что веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадал то, что нам снилось ещё даже в эпоху демонических начал и самоуличений, даже тогда, когда мы читали бессмертные похождения Чичикова» (Т. 18. С. 69).

Данное замечание опирается на ст. М. М. *Достоевского*, посв. «Грозе». Личность Катерины толкуется там как воплощение национального характера (Там же. С. 248). Автор статьи в свою очередь шёл от концепции А. *Григорьева*, заявившего ещё в первой пол. 1850-х об исключительном месте О. в совр. ему литературе.

Эта присущая А. Григорьеву и М. Достоевскому позитивная трактовка произв. О. утвердилась в полемике с «реальной критикой». Те же комедии, к-рые давали материал А. Григорьеву, *Добролюбов* интерпретировал в контексте литературы отрицательного направления. Противостояние идеологических принципов отражалась и в основополагающих позициях «Времени». Не обличитель тёмного царства, а народный поэт – таков подтекст суждений Д. об О. на страницах журн. Именно в этой огласовке О. обычно вводится в тот перечень наиболее ярких имён, посредством к-рого Д. демонстрирует богатство рус. культуры.

Выстраивание подобных рядов – один из излюбленных риторических приёмов Д. В последний раз он прибегает к нему на исходе журнальной деятельности (в «Дневнике писателя за 1877») – без определённого полемического адреса. Мишенью оказалась привычно повторяющаяся фраза о «застое» совр. литературы. Впрочем, подытоживает Д., «это только забавное наблюдение моё; да и вещь-то совершенно невинная» (Т. 25. С. 271).

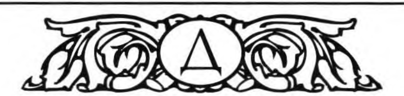
Однако полутора десятилетиями ранее ситуация не выглядела «невинной». Тогда мысль об обилии незаурядных имён в рус. литературе имела у Д. вполне конкретную полемическую направленность, причём предназначалась она для изданий противоположной ориентации – «РВ», а несколько раньше для славянофильского «Дня». Каткову Д. доказывает: утверждение, что рус. литература «маленькая, скудная, едва начавшаяся», более чем неосновательно. «Мне кажется тоже, – заявляет он, – что литература наша, хоть и новая, хоть и недавняя, но вовсе уж не такая мизерная. Она совсем не скудная: у нас Пушкин, у нас Гоголь, у нас Островский, а это уже литература. Преемственность мысли видна даже в этих писателях, и мысль эта сильная, всенародная» (Т. 19. С. 112).

Самое качество предлагаемого ряда, как и то, что в его финале имя О. совмещается с утверждением всенародности мысли, пронизывающей литературный процесс, подкрепляет этот тезис. Д. уточняет сказанное в др. работе, также направленной против «РВ». Он убеждён: «С Пушкина мысль идёт, развиваясь всё более и шире. Неужели такое явление, как Островский, ничего для вас не выражает в русском духе и русской мысли?» (Там же. С. 115).

Понимание масштаба явления, к-рое выражает собой О., побуждает Д. особенно активно отстаивать его значение и перед лицом «партии», полярной Каткову, – в полемике со славянофилами. Сторонникам национальной доктрины, убеждён писатель, больше, чем кому-либо, не пристало судить о творениях О. с чисто внешней стороны. Приведя соответственный отзыв К. *Аксакова* («Портрет купца похож... речь сходна: говорит должон, а не должен...»), Д. горько иронизирует по поводу сказавшегося в нём стороннего отношения к рус. литературе.

Живая заинтересованность в современности предполагает, по Д., постижение гл. комплекса созданий О. В «Записной книжке 1860—61 гг.» этот идеологический комплекс прямо формулируется. Под заголовком «К статье "Гоголь и Островский"» Д. пишет: «"Не в свои сани не садись", Бородкин, Русаков, да ведь это анализ русского человека, главное: прямота описаний. Он полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя всё высокое целомудрие сердца. Он угадает, кого любить и не любить сердцем сейчас, без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признаёт правды, от того отшатнётся разом всей массой, и уже не разуверить его потом никакими хитростями: не примет и к вам не пойдёт, не надует ничем, разве прямо с чистым сердцем назад воротитесь, и тогда примет, даже и не попрекнёт» (Т. 25. С. 154).

Конкретные характеры, воссозданные О., позволяют Д. делать выводы об основных свойствах рус. менталитета как такового. В том же аспекте впоследствии будет трактоваться им фигура Любима Торцова («Бедность – не порок»). История «купеческого брата» даёт Д. материал для раздумий над сущностью национальной беды – совмещения внешней беспорядочности



быта и внутр. жажды чистоты. «Грязь не в Любиме Торцове: он душою чист», – так Д. оспаривает утверждения критика «РВ» Авсеенко о том, что О. «понизил уровень сцены». Приведённые слова не просто перефразируют реплику Любима, Д. почти цитирует тезис *Григорьева* – мысль, по-видимому, имевшую для него автобиографический отпечаток. Возможно, и для самого Д. она сопрягалась с памятью об умершем критике. Во всяком случае, собственное восприятие названного героя О. было у Д. не столь однозначным; он сформулировал его ранее, в письме А. *Майкову* (1868).

«Москвитянинские» пьесы О. давали Д. возможность сосредоточиться на позитиве – указать черты рус. мира, стремящегося к благополучному разрешению конфликтов. Иное дело – «Грех да беда на кого не живёт», произв., естественно переключающее мысль писателя в область трагического. Будущему автору «Идиота» оказалась в этом случае близка общая атмосфера «греха и беды», грозящих человеку тем неодолимее, чем крупнее масштаб его личности. Герой О., по Д., являет собой личность именно такого плана. Он «своего не отдаст, не уступит никому и в сделки не войдёт ни в какие», ему «половинок не надобно» (Т. 20. С. 151).

Объективный взгляд на натуру простого человека – именно здесь, по Д., корень мастерства, обеспечивающего О. уровень подлинно народного поэта. Характерным является уточнение, предложенное Д.: «натура, а не самодурство». Налицо отголоски полемики с уже умершим Добролюбовым. В период изд. журналов Д. в этом споре был безусловно на стороне Григорьева, хотя и отвергал преувеличенность нек-рых похвал – вроде принадлежащего Григорьеву уподобления О. *Шекспиру* либо отмеченного им в статье Д. Д. *Аверкиева* сравнения историч. хроники «Козма Захарьич Минин, Сухорук» с пушкинским «Борисом Годуновым» (Там же. С. 229). К историч. пьесам О. Д. всегда был достаточно холоден. Но высказал он это своё отношение в резкой форме позднее (Т. 28. С. 2, 325), в период общего изменения смысла и тональности его оценок творчества О.

Характерный пример такого изменения – новое обращение к образу Любима Торцова в письме к А. Н. Майкову от 11 (23) дек. 1868. Этот широко известный персонаж входит в систему размышлений Д. не как безусловно независимое лицо и вводится не с целью самодовлеющей характеристики (такая характеристика уже давно существовала). В пору создания «Идиота» герой О. нужен Д. как литературный факт, способствующий самоидентификации. В её процессе Д. решительно отвергает нормы устоявшегося искусства, «ихнего реализма», поскольку при их посредстве «сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь»: «Мой идеализм реальнее ихнего. <…> Но ведь не ничтожен ли Любим Торцов в сущности, а ведь это всё, что только идеального позволил себе их реализм» (Там же. С. 2, 329).

Герой О. для Д. в данном случае – только высшая точка фона, подлежащего преодолению. Перед лицом нового историч. опыта, как сказано в том же письме, «русские, пережили в последние десять лет в… душевном развитии». О. осознаётся Д. как явление художественно недостаточное. Показательно, что заключение делается по тем же критериям, в соответствии с к-рыми некогда утверждалось его превосходство над современниками: О. недостаточен как выразитель положительных начал жизни.

В том же направлении совершается у Д. и общее переосмысление гл. тенденций творчества О. Оно приводит к решительной смене позиции в кардинальной полемике об О. К концу 1860-х гг. её зачинателей (Григорьева и Добролюбова) уже не было в живых, но смысл центральной проблемы значения своего не утратил. О ней упоминал ближайший сподвижник Григорьева – Н. Н. *Страхов* в брошюре «Бедность нашей литературы». Возвращение Д. к предмету старых споров являлось своего рода ответом на замечание Страхова, пытавшегося обобщить полемику, выявив элементы правоты каждого из противников. Выводы Д. по этому же вопросу более категоричны. Суть этой категоричности улавливается, если учесть общий смысл сказанного об О. в письме к Страхову от 6 (18) апр. 1869. Повод для общих выводов, помимо названной брошюры, даёт новое произв. Д. В. Аверкиева «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве». Оценивая его чрезвычайно высоко, Д. утверждает, что гл. достоинство автора – благожелательная объективность при изображении старорус. быта, отсутствие этого качества определено Д. как «сатирическое осклабление a la Островский». Обвинение – при всей его неожиданности – неслучайное. Смысл его поясняет достаточно резкое высказывание об О., несколько ранее сформулированное в том же письме: «Островский – щёголь и смотрит безмерно выше своих купцов. Если же и выставит купца в человеческом виде, то чуть-чуть не говорит читателю или зрителю "Ну что же, ведь и он человек"» (Т. 29. С. 1, 36).

Недоброжелательность этого отзыва, по-видимому, имеет источником общую неудовлетворённость Д. поздними обличительными комедиями О., в т. ч. пьесой «Волки и овцы». Именно в свете этого суждения обнаруживается смысловой подтекст новых представлений Д. об общем стержне творчества О. От них-то – и новый вектор при возвращении к уже отшумевшей полемике. «Знаете ли, – обращается Д. к Страхову, – я убеждён, что Добролюбов правее Григорьева в своём взгляде на Островского. Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей идеи насчёт тёмного царства, но Добролюбов подсказал хорошо и попал на хорошую почву. У Аверкиева – не знаю – найдётся ли столько блеска и таланта в фантазии, как у О., но изображение и дух этого изображения – безмерно выше» (Там же. С. 1, 36).

В контексте письма в целом предпочтение, оказанное Добролюбову, означает для Д. общее понижение оценки творчества О. Вне тенденции неприятия тёмного царства образ этого мира оказывается неоправданно односторонним. В данном случае многосторонность по-особому важна: она облегчает переход к специфическому аспекту обозначенной проблемы – к вопросу о моментах типологической близости творческих систем О. и Д.

Сеть сопряжений, широко пронизывающих произв. О. и Д., – тема бедности, взятой и в её прямом смысле – как материальная необеспеченность (тональность названий – «Бедные люди», «Бедная невеста»), и в разных аспектах психологического изображения. Это характернейший и для О., и для Д. сюжет бытия маленького человека, вынужденного искать выход в унижении и добровольном шутовстве («Бедность не порок», «Шутники», «Село Степанчиково и его обитатели», «Братья Карамазовы»).

Из той же тематической основы берёт начало мотив трагической женской судьбы – продажи себя, к к-рой понуждает безвыходность собственного положения либо необходимость жертвовать собой ради родных («Шутники», «Пучина», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Записки из подполья», «Преступление и наказание»). Сюжеты этого типа имеют у О. и Д. несомненное родство. Оба писателя реализуют развитие конфликта через нагнетание сходных ситуаций. Однако если Д. не уходит от крайне жёстких решений (пример тому – поступок Сони Мармеладовой либо типовая история проститутки в передаче подпольного парадоксалиста), то О. зачастую предпочитает развязки облегчённого рода. Типичный вариант такой развязки демонстрирует пьеса «Шутники». Её центральный герой, передавая дочери брачное предложение старого купца, самодура и пакостника, так комментирует собственную роль: «Злодей твой не станет того просить, чего отец просить будет». Дочь, однако, не допускает и мысли о возможности отказа. Законное замужество перед лицом грозящего

позора воспринимается и персонажами, и зрителями как чудо нежданного спасения.

Самый факт неожиданности благополучного исхода являет собой знак традиции, с к-рой связан О. Тяготение к благополучному финалу (в разных его вариантах) продиктовано неписаными законами сцены – зрелищем, предполагающим иллюзию непосредственного участия в происходящем. Отсюда – специфическая осторожность, стремление так строить действие, чтобы не создавать у зрителя чувства безысходности. Особенно на пространстве смешанной драмы – жанра, для О. наиболее привычного.

Различие ряда компонентов сюжетно-тематического строя в произв. О. и Д. не только наглядно обнаруживается; оно даже может быть объяснено генетически. И это несходство по весомости своей явно уступает близости – подобию, находящему для себя поддержку в тенденциях родства более сложного типа, в соотнесённости принципов характерологии и детализации. Эти соответствия тем более показательны, что касаются области, к-рой Д. придавал значение чрезвычайное – специфике своего творческого метода, реализма в высшем смысле.

При значительности сходства героев О. и Д., оно обусловлено не только и не столько фактом единичного подобия индивидуальностей, сколько причинами несравненно более широкими, а именно идентичностью центральных моментов характерологии. Важнейший среди них – появление у писателей персонажей, отличающихся сугубой интенсивностью личностного начала, той перенасыщенностью духовной субстанции, к-рая выводит их размышления и поступки героев за пределы обыденной мотивации. Сродни этой перенасыщенности и предельное эмоциональное напряжение – настрой, при к-ром проблемы, достаточно далёкие от частной жизни, обретают в глазах героя неотступность личной заботы.

Наряду с подобием в сфере характерологии, О. и Д. объединяет и общность приёмов детализации. О. и Д. свойственно выделение таких частиц описания, смысловая насыщенность к-рых превышает объём единичного явления. У Д. подробности этого типа возникают по мере роста сюжетного напряжения. Таков, напр., эпизод пуговицы, срывающейся с форменной одежды Макара Девушкина, когда тот стоит перед лицом «его превосходительства» («Бедные люди»). Указанная частица повествования даёт основу для собственного микросюжета, по его ходу деталь будто набухает, вбирая в себя ею же порождаемые обертоны.

В пьесах О. укрупнённые детали также находят для себя место в зонах повышенного сюжетного напряжения. Но, в отличие от Д., у О. они чаще возникают на границе с областью традиционного мышления, бытового либо литературного. Не случайно широчайшее поле для деталей этого рода даёт пьеса «Не было ни гроша, да вдруг алтын» – произв., организованное почти ритуальной фигурой скупого. Показ маниакальной страсти, имеющей многовековой опыт изображения, закономерно диктует обилие частиц художественной ткани, образующих пересечения с традицией. Таковы, напр., «философия» женского головного понятия – приметы материального достатка, или рассуждение о чае, порождающее собственный микросюжет – ритуал чаепития, включающий в себя вереницу единичных подробностей.

Однако, при всей их весомости, названные детали связаны с локальными моментами общего сюжета; образ, будто окольцовывающий пьесу в целом, также соприкасается с традицией, но не бытовой, а литературной. Это – шинель, средоточие одной из кардинальных тем рус. прозы 2-й пол. 19 в. По ходу действия деталь обретает различную функциональную направленность. С ней неразрывен сюжетный стержень произв.: в ветхой шинели скупой хранит своё богатство, выпавшая из неё пачка купюр – момент, намечающий повод для благополучного разрешения конфликта. Но кроме непосредственно сюжетного, деталь имеет и символико-знаковые смыслы. Жена скупого, Анна, рассказывая об ужасах нищеты, вспоминает о старой солдатской шинели, спасавшей её от мороза. В этой огласовке подробность выступает как обозначение той степени убожества, до к-рой человек не должен себя допускать. Именно в этом своём качестве рассказ Анны толкает гл. героиню к гибельному для неё решению. И наконец, образ шинели обретает значение пророчества. В вещем сне, предваряющем развязку, героиня видит собственные похороны. Её погребальный наряд – старая шинель, отливающая золотом. Так фантастический образ даёт зримое воплощение скрытой от всех сущности жизни скупого; одновременно он вбирает в себя стержневой мотив произв. в целом.

Известны 5 писем Д. к О. и 2 письма О. к Д.

Соч.: Достоевский Ф. М. Соч. : в 30 т. Л., 1977—1988.

Лит.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972; Егоров Б. Ф. А. Н. Островский и молодая редакция «Московитянина» // А. Н. Островский и русская литература : сб. науч. ст. Кострома, 1974. С. 39; Осмоловский О. Н. О творческих связях А. Н. Островского и Ф. М. Достоевского («Бедная невеста» и «Бедные люди») // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 18—20; Журавлёва (1). С. 61—71; Овчинина. С. 39—41; Альми И. Л. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» в соотнесённости с «Грозой» // Щелыковские чтения 2004. С. 106—108; Лобкова Н. А. Пьеса А. Н. Островского «Пучина»: проблема героя в контексте литературного процесса в России второй половины XIX века // Щелыковские чтения 2004. С. 126—128.

И. Л. Альми.

ДОСТОЕ́ВСКИЙ Михаил Михайлович (1820—1864), писатель, журналист, издатель и ред. журн. «Время» и «Эпоха» (1861—1864). Старший брат Ф. М. *Достоевского.* Личное знакомство Д. с О. состоялось не позднее окт. 1858. В окт. 1864 Д. приглашает О. принять участие в журн. «Эпоха».

Д. – автор одной критической ст. («"Гроза". Драма в пяти действиях А. Н. Островского»), посв. творчеству О. (Светоч. 1860. № 3. Критическое обозрение. С. 1—36). Отношение Д. к «Грозе», как и вообще к творчеству О., характерно для сторонников почвенничества и близко позиции А. А. *Григорьева* и, очевидно, Ф. М. *Достоевского.*

Д. констатирует противоречивое отношение к творчеству О., проявляющееся со стороны разных литературных групп, и объясняет это тем, что О. – прежде всего художник, стоящий выше крайних и односторонних позиций. В то же время, по мнению Д., О. как драматурга-новатора открыли литераторы, близкие славянофилам, поскольку оригинальность его творчества раскрылась не в комедии «Свои люди – сочтёмся!», где очевидны традиции сатирической комедии, а в более поздних пьесах, в к-рых «преднамеренная цель» осуждения пороков сменилась объективно художественным изображением действительности. Д. не находит в пьесах О. к.-л. жёсткой тенденции, в них нет противопоставления славянофильского и западнического миросозерцания, а изображены национальные рус. народные характеры со всеми их особенностями. «Русская жизнь с её светлыми и тёмными сторонами стала для него единственным законом», – писал он об О., подчёркивая этим достоинство писателя и его большую заслугу перед рус. литературой.

Д. – сторонник нетенденционного искусства. Он считал, что идеи в художественных произв. возникают из самого изображения жизни. Это относится и к драме «Гроза», характеристике к-рой в основном и посвящена ст. Д. Анализ характеров персонажей имеет преимущественно психологическую направленность. Д. подчёркивает роль религии в воспитании и поведении Катерины Кабановой, поэтическую силу её миросозерцания, источник к-рого он находит в человеческой



природе героини. В объяснении поведения Катерины проявляются характерные для братьев Достоевских представления о нравственной ответственности человека за преступление и о наказании за него. Д. пишет о героине О.: «Она с каким-то сладострастием, с какою-то удалью думает уже о той минуте, когда все узнают о её падении и мечтает о сладости всенародно казниться за свой поступок». Подобного понимания характера Катерины не встречалось у др. критиков. Всё дальнейшее поведение героини Д. объясняет именно особенностями её психического состояния. Поступки Катерины, по его мнению, психологически мотивированы, вплоть до сцены признания в измене, к-рую он называет «прекрасной», хотя и «мало подготовленной» действием пьесы, поскольку, отмечает Д., «со времени приезда мужа развитие характера Катерины происходит за сценой, и мы узнаём о нём из краткого разговора Варвары с Борисом». Это один из немногих упрёков Д. в адрес О., объясняемый тем, что, в отличие от действия в романе, в драматургическом произв. «всё должно быть ясно договорено, всё должно даваться готовым, объяснённым и законченным зрителю». Д., очевидно, руководствуется традиционными (гегелевскими) критериями оценки драматического произв., в то время как О. сближал драму с эпосом.

Предсмертный монолог Катерины представляется Д. излишним, мелодраматичным, поскольку жизнь для героини и без того стала невозможной, а характер её достаточно раскрыт. Особенности этого характера Д. видит в трагическом противоречии между «непреклонностью верований» и изменой этим верованиям из-за слабости воли и страстности натуры.

Психологически верными и убедительными представляются Д. и все др. персонажи пьесы, среди к-рых он не находит ни одного лишнего или неудачного. Вообще О., по его мнению, как писатель отличается тем, что ни в чём не повторяется и способен «выводить с каждой новой пьесой всё новые и новые образы». Предложенный Д. психологический анализ пьесы оригинален и открывает такие особенности драматического действия и характеров персонажей этого произведения, на которые не обращали внимания др. рецензенты.

Известны 8 писем Д. к. О. и 1 письмо О. к Д.

Лит.: Неизд. письма. С. 96—103. К о г а н . По уазателю.

В. В. Тихомиров.

«ДОХОДНОЕ МЕСТО», 5-актная комедия, над к-рой О. работал с 8 ноября по 20 дек. 1856. В «Доходном месте» обозначился отход О. от позиции, занимаемой им в период сотрудничества с «Москв.», и новое отношение к совр. общественным процессам. О. в этой пьесе изображает не отдельных чиновников, а саму чиновничье-бюрократическую систему, основанную на взяточничестве, казнокрадстве, круговой поруке, представленную конкретными характерами, показывает эту систему изнутри, подвергает её сатирическому осмыслению, избегая при этом тенденциозности и морализирования, что позволяет видеть в нём наследника Капниста и *Гоголя*. На фоне многочисленных пьес 1850-х гг., в период общественного оживления изображающих и осмеивающих преступный деловой мир («Присутственный день уголовной палаты» И. С. *Аксакова*, «Чиновник» В. А. Соллогуба, «Свет не без добрых людей», «Предубеждение, Или не место красит человека, а человек место» Н. М. Львова, «Бедный чиновник» К. Дьяконова и др.), «Доходное место» О. обрело своё особое положение, к-рое обеспечено не тем, что автор уловил дух времени, а прежде всего качеством художественного исследования нравов, быта и характеров.

Социальные, нравственные мотивы О. соединяет с бытовой проблематикой и любовной интригой. В результате деловая сфера, а также домашняя, семейная жизнь предстают в пьесе как часть жизни общероссийской. Деловая среда показана в её взаимоотношении с бытом (действие развивается не в присутственных местах, а в «богато меблированной зале» особняка Вышневского, в доме вдовы Кукушкиной, в трактире, в «очень бедной» комнате Василия Жадова), в особом взаимосцеплении событий. Все сюжетные линии, необходимые для художественного развёртывания конфликта, переплетаясь, ведут действие к логическому завершению.

Ситуация крушения идеалов и надежд, переживаемая героем, придаёт комедии черты социальной драмы. По типу конфликта (противостояние героя и среды) и общественному пафосу пьеса продолжает линию, идущую от комедии *Грибоедова* «Горе от ума» как произв. высокого гражданского звучания. Романтические черты, к-рыми наделён Жадов, вполне объясняются условиями 50-х гг.: в это время с особой силой зазвучали эстетические и этические принципы в искусстве и литературе, проявившиеся и в жизни общества.

В Жадове отразились лучшие стремления рус. интеллигенции, для к-рой понятия «отечество», «благо», «честный труд» были не просто словами, а принципом жизни. Реалист О. не обошёл этого процесса в своём творчестве. Он безошибочно верно противопоставляет ростки, пусть ещё неокрепшие, интенсивной внутренней жизни честного человека огромной машине государственной бюрократии, обладающей страшной силой уничтожения всего, что стоит на её пути. Эта машина, работающая для собственного самосохранения, хорошо налажена, бездушна и агрессивна.

Название комедии, конкретное и символичное, очень точно отражает объект художественного изображения. Героя-романтика Жадова драматург погружает в антиромантическую атмосферу, где понятия чести, благородства вызывают насмешку и злобу, где любая попытка высказать неудовлетворение заведёнными порядками пресекается и расценивается как посягательство на систему, обеспечивающую служащих ей чиновников доходными местами. Чёткая расстановка действующих лиц дала возможность О. ярко изобразить психологию чиновников, картину нравов и особенности взаимоотношений, а также процесс создания отдельных частей этой машины, сам принцип её работы. Изображая гос. аппарат, О. показывает чиновников разной величины (Вышневский – Юсов – Белогубов), тем самым выделяя разные ступени иерархической лестницы. Главными средствами художественного воспроизведения действительности стали в комедии оценочные монологи, диалоги полемического характера, реплики-откровения. События выстраиваются в крупные, законченные сцены; каждый новый акт пьесы – это новая часть самодвижущейся картины, раскрывающей законы чиновничьей среды. В череде событий и реплик обнажаются основы бюрократической системы, открывающей простор для разного рода махинаций с целью незаконного обогащения – в строгом соответствии с занимаемым положением.

Так, чиновник Вышневский, действуя с размахом, выстроил дачу, приобрёл для жены, желая купить её благосклонность, бриллианты и подмосковное имение, для чего, по словам Юсова, «рискнул более, нежели позволяло благоразумие». Опытный и осторожный Юсов, чиновник средней величины, во всех тонкостях постиг науку крючкотворства и благодаря этому «вышел в люди», имеет «три домика» и четверню лошадей. Его вхождение в сугубо деловой мир было довольно типичным, начинал он, по его же признанию, с положения мальчика на побегушках.: «…и за водкой-то бегал, и за пирогами, и за квасом, кому с похмелья, и сидел-то я не у стола, а у окошка на связке бумаг, и писал-то я не из чернильницы, а из старой помадной банки».

В первых картинах комедии задаётся тема, содержится характеристика основных персонажей, выявляются их жизненные позиции. Мотив карьеры, являющийся ведущим, определяет поведенческие установки действующих лиц и их судьбы.

Всем ходом драматургического действия О. показал в комедии, как совершается продвижение по службе в чиновничьей среде, где ценится не интеллект и добросовестный труд, а умение угождать начальству. Для процветания бюрократической системы нужны только «свои люди», к-рые никогда не поднимут голову выше, чем позволяет их чин, и неукоснительно соблюдающие корпоративные правила. Именно таков мелкий чиновник Белогубов, пока ещё довольствующийся мелкими подношениями от клиентов – гостинцами, жилетками, шляпками для жены.

Со своими понятиями о труде и общественной пользе, поведением и речами Василий Жадов выпадает из общепринятой в чиновничьей среде манеры общения и поведения. Он благороден, образован, учился в ун-те, где и воспринял новые общественные идеалы. Для него невозможно «из угождений дяде» отступать от своих идеалов, «противоречить собственным убеждениям». С мечтой о честном труде и о счастливой семейной жизни он появляется в начале пьесы и верит в возможность осуществления жизненных планов, не изменяя моральным принципам: «Но, во всяком случае, как бы жизнь ни была горька, я не уступлю даже миллионной доли тех убеждений, которыми я обязан воспитанию».

Как романтик Жадов много говорит, с пафосом произносит целые тирады, апеллируя к некоему общественному мнению, обличает взяточничество и казнокрадство и гордится своей честностью. В результате он противопоставил себя всему окружению, к-рое он справедливо презирает, но к-рое оказалось сильнее его, – чиновники действуют сплочённо против дерзких «мальчишек», и поэтому Жадову не устоять.

Картина чиновничьей жизни даёт представление о нравственном и умственном состоянии общества в целом, когда знания и честность оказываются невостребованными. В этих условиях порядочному человеку крайне сложно отстаивать личную независимость и свои идеалы. Рос. государственная администрация, какой её увидел и показал О., развращающе действует на людей, морально их портит, узаконивая преступления одних и лишая веры в справедливость и в торжество закона других.

О. показывает разные семьи, сопоставляя внешне респектабельную, но несчастливую семью Вышневских, где нет места любви и взаимному уважению, и Белогубова, где супруги равны друг другу по степени цинизма и аморализма, и семье Жадова, женившегося по любви на Полине, не выдерживающей испытания бедностью.

Драматизм положения героя в том и состоит, что события развиваются так, как их предсказывали в начале пьесы Вышневский и Юсов, главный идейный оппонент Жадова. Он осторожен и не ссорится ни с начальством, ни с законом, хорошо изучив его слабые стороны. Он особенно тщательно подбирает людей, назначая чиновников на должности. В 3-м акте, в сцене пирушки, Юсов самодовольно хвастается своими успехами и раскрывает механизм служебной карьеры. Его речь обращена не к чиновникам, с к-рыми он пирует, а к Жадову, к противнику доходных мест и служебных злоупотреблений. «Ты возьми, так за дело, а не за мошенничество. Возьми так, чтобы и проситель был не обижен и чтобы ты был доволен. Живи по закону; живи так, чтобы и волки были сыты, и овцы целы».

Психологически обосновывая характер Жадова, О. тонко и глубоко разрабатывает любовно-бытовую коллизию. Жадов надломился и потому, что он не герой, не борец, и потому, что неудачи постигают его также и в личной жизни. После ухода от него Полины Жадов на время отказывается от юношеских мечтаний, от уроков, полученных в ун-те, от благородных жизненных принципов. Только случай спасает его от окончательного падения. Б. В. Варнеке называет Жадова «жертвой любви» (Варнеке Б. В. Приёмы творчества Островского // А. Н. Островский: сб. ст. / под ред. Б. В. Варнеке. Одесса, 1923. С. 69). И даже финал «Доходного места», когда приходит известие о том, что Вышневский отдан под суд, не оставляет надежд на скорые перемены в бюрократической сфере, полностью коррумпированной.

О. точно воспроизводит тип личности, сформированной бюрократической системой. Для таких, как Белогубов, характерны чинопослушание, заурядность, бесталанность, отсутствие критического взгляда на себя и на свою среду.

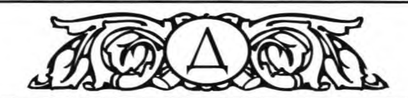
Как и в др. пьесах О., герои «Доходного места» соотнесены с бытом. С одной стороны, быт – это питательная среда, принцип жизни чиновников; с другой – это показатель непрактичности и внутренней слабости Жадова. Быт разрастается в пьесе до выразительного символа карьеризма, взяточничества и бездуховности.

Столь яркое произв. вызвало самые противоречивые суждения среди критиков и писателей. Для Л. Н. *Толстого* комедия послужила поводом назвать О. в письме к В. П. *Боткину* «гениальным драматическим писателем», а комедию его лучшим произведением, в к-ром «слышится сильный протест против современного быта» (Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями : в 2-х т. Т. 1. М., 1978. С. 208—209). В письме к О. Толстой ещё раз подчеркнул своё восхищение пьесой: «Мое впечатление в отношении сильных мест и лиц усилилось, в отношении фальшивых также. По-моему, их немного – только интрига Вишневских и ещё кое-какие мелочи. Ежели бы этих пятнушек не было, это было бы совершенство, но и теперь это огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения и по безукоризненному лицу Юсова» (Там. С. 300).

П. В. *Анненков* назвал комедию «чудесной». К слабым местам пьесы он отнёс «пошлое изображение благородного человека» и финал, где происходит «пошлое примирение его с дурацкой женой». Но «между этими двумя пошлостями» критик видит самое сильное в произведении – это мир чиновничьей жизни: «Картина роковой необходимости взяточничества, порождаемого землёй нашей, как рождается на ней крапива под каждым забором, картина особенной физиономии взяточничества, идущего об руку с некоторого рода честностию, с добротою души, правилами, от чего она ещё отвратительнее, – всё это так глубоко, так великолепно, так сильно, что становится документом» (Там же. С. 304 – 306).

Пьеса совершенно не понравилась *Тургеневу*. Видимо, она не отвечала его представлениям о драматическом произв., о роли любовной интриги. Он усмотрел в «Доходном месте» безжизненность положений и ситуаций и отказал автору в наличии таланта: «Вы мне расхвалили из рук вон плохую, тупую комедию Островского, – пишет он П. В. Анненкову, – где, кроме лица Юсова (и то только в 3-м акте) – всё остальное нестерпимо грубо и мертво. Точно замороженные свиные туши. <...> Всё сказанное мною я готов подписать кровью – и отныне я в будущность Островского не верю» (Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. Т. 12. С. 273—275). Отрицательные суждения вызвала пьеса и у Т. Г. Шевченко, записавшего в дневнике: «Много лишнего, ничего не говорящего и вообще аляповато; особенно женщины не натуральны» (Шевченко Т. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М., 1949. С. 180). «Загадочным, замечательным, неконченным» и «единственным нестройным произведением между всеми трудами Островского» назвал «Доходное место» А. В. *Дружинин* (Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 249—289).

Разброс мнений о комедии достаточно широк – от явного восхищения дарованием О. и его новым творением до категорического неприятия. Уже эти первые впечатления, ещё не проверенные временем, говорят о «Доходном месте» как о комедии новаторской. У многих вызывали протест пространные



речи Жадова, а любовная линия казалась современникам художественно несостоятельной. Но О. точно соотносил жизненную достоверность с художественной системой, внося в неё поправки и ломая привычные представления о драматургии. Только время выявило художественную силу характеров и негасающую энергию, исходящую от пьесы в целом.

Из-за острого содержания, в к-ром явственно была выражена мысль о необходимости перемен в системе гос. устройства, комедия, вначале получившая одобрение Театрально-литературного комитета, резолюцией начальника III отделения была запрещена для постановки в театре. Однако в дальнейшем «Доходному месту» была суждена долгая сценическая жизнь. И как бы ни сглаживал театр в какие-то периоды остроту содержания, комедия неизменно имела успех у зрителей, умевших читать между строк.

Автографы: (ЧА). РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 2; (АПК). РГБ. Ф. 216. М. 3097.

Впервые: Рус. беседа. 1857. Т. 1. Кн. 5. С. 5—116.

Впервые пост. на сц. в Казани и в Оренбурге в 1857, 27 сент. 1863 – в Петербурге, 14 окт. 1863 – в Москве.

Лит.: Кашин. [Т. 1]. С. 60—74; Гришунин А. Л. Островский и Грибоедов // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 77—92; Журавлёва (1). С. 71—75; Овчинина. С. 81—95; Федотов А. С. К вопросу о публикации «Доходного места» в журнале «Русская беседа» // Материалы и исследования (3). С. 115—122.

И. А. Овчинина.

ДРИЯ́НСКИЙ (ДРИА́НСКИЙ) Егор Эдуардович (1812—1872), прозаик, драматург. Дворянин, работал в имениях в качестве приказчика и управляющего, собрал богатый материал о быте и нравах мелкопоместного дворянства. Автор повестей «Одарка-квочка», «Квартет», «Туз», «Паныч», «Конфетка» и др. Написал комедии: «Комедия в комедии», «Бог не выдаст – свинья не съест». Лучшее произв. Д., «Записки мелкотравчатого», представляет собой своеобразный охотничий эпос, отличается особым колоритным языком.

В 1850 познакомился с О. и «молодой редакцией» «Москв.», был частым посетителем и собеседником О., к-рый нередко давал Д. советы, редактировал его произв., выступал ходатаем по его литературным делам, хлопотал о выдаче пособия Литературного фонда, отмечая его тяжёлое материальное положение и состояние здоровья. Пособие в размере 100 руб. было Д. назначено.

У О. было намерение пригласить Д. в качестве управляющего усадьбой. В связи с этим Д. приезжал в *Щелыково* в 1868 для осмотра хозяйства, однако намерение не было осуществлено. В 1871 больной Д. приезжал в Щелыково на отдых и лечение. Упоминается в письмах О.

Известны 25 писем Д. к О.

Лит.: Неизд. письма. С. 108—137; Коган. По указателю; Восп. По указателю; ЛН. Т. 88. Кн. 1. По указателю; ПСС. По указателю; Ревякин А. И. (4). По указателю; Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 183—184.

Н. С. Тугарина.

ДРУЖИ́НИН Александр Васильевич (1824—1864), журналист, писатель, литературный критик, один из создателей эстетического (по терминологии Д. «артистического») направления в рус. критике сер. 19 в.

Первый отклик Д. на произв. О. – упоминание о пьесе «Утро молодого человека» в «Письмах иногороднего подписчика» (Совр. 1851. № 1). Критик отметил «простодушную бойкость и наблюдательность» стиля молодого драматурга, делающие честь его таланту. В 1859 в журн. «БдЧ» напечатана обширная рец. Д. на 2-томник соч. О., вышедший в том же году. Ст. Д. «Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859», появившаяся после публикации 1-й части «Тёмного царства» *Добролюбова,* стала 1-м полемическим откликом на трактовку творчества О. реальной критикой. Д. стремился показать возможность критической характеристики пьес прежде всего как художественных произв., не отрицая в то же время их общественной значимости, поскольку, по его мнению, «всякая текущая словесность есть плод общества, в к-ром она существует».

Рец. Д., к-рую Добролюбов назвал «дифирамбической», имеет преим. комплиментарный характер: критик подчёркивает, что О. с самого начала своего творчества встал «вровень с Грибоедовым и Гоголем» по мастерству создавать сценическую интригу и «совершенству в создании действующих лиц», хотя характеры персонажей у О. ограничены узкими сословными качествами и поэтому в общечеловеческом плане уступают героям «Горя от ума» и «Ревизора». Д. обращает внимание на яз. персонажей, в к-ром «каждое слово стоит на своём месте». Д. ограничился общей характеристикой пьес О. со стороны их художественных достоинств, в то же время определив место О. среди ведущих рус. драматических писателей. Он отметил движение художественной мысли О. от комедии «Свои люди – сочтёмся!» к последующим пьесам. В «Бедной невесте», по мнению Д., автор отошёл от узкосословного материала и добился успеха по «глубине и правде в обработке» повседневного бытового содержания, в умении представить «истинно поэтическое создание», в гармоничном и вдохновенном изображении «простых элементов» моск. жизни.

Далёкий от почвеннических идеалов О., западник и эстет, Д. высоко оценивает художественные и сценические достоинства «москвитянинских» пьес сер. 1850-х г. Он отказывается видеть в комедии «Не в свои сани не садись» тенденциозное произв., в к-ром «просвещённый человек» якобы «приносится в жертву невеждам». Д. представляется важным, что О. нашёл «положительную и светлую сторону простой русской жизни», «симпатические и положительные» стороны рус. купеческого быта, лица к-рого «живописнее, чем из высшего общества» по своей природе. Никакой «идилличности и односторонности» в изучении «светлых сторон данной жизни» он у О. не находит. В то же время «Русаков и Бородкин заставляли желать многого в художественном отношении».

Дружининская оценка пьес О. выглядит более объективной, чем у сторонников реальной и органической критики, поскольку рецензент не стремится извлечь из них к.-л. авторскую тенденцию, а подчёркивает художественные достижения драматурга, не закрывая глаза и на просчёты. Так, в комедии «Бедность не порок» он констатирует и «новый сценический триумф», и «неоспоримые недостатки постройки», а именно: «слишком крутую и прихотливую развязку». Подчёркивая, что в пьесе «разлита поэзия», «здоровая и сильная, от которой Русью пахнет», Д. отмечает, что неожиданное обращение Гордея Торцова в финале комедии могло быть более мотивированным, если бы автор в 2—3-х местах включил в реплики героя соответствующие высказывания. В этом критическом суждении ощущается смягчённый упрек драматургу в нек-рой категоричности авторской позиции в пьесе – прямолинейность идеи приводит к художественным неудачам.

Новым доказательством верности пути, избранного драматургом, Д. счёл пьесу «Не так живи, как хочется», к-рую он назвал истинно народным поэтическим, самобытным сочинением, чему «не повредила даже некоторая несценичность развязки». «Верхом художественного совершенства» называет критик Грушу – «пленительное женское создание изо всех женщин»

Комедия «Доходное место» (последняя пьеса из 2-томного изд. соч. О.) разочаровала критика. По его мнению, это

«единственное нестройное» произв. драматурга. Причину художественной неудачи О. в этой пьесе Д. видит в обращении к дидактике, к публицистическим приёмам порицания и обличения, чего категорически не мог бы принять Д. как создатель «артистической» концепции искусства. Из всех персонажей пьесы только Юсов обладает цельностью характера и художественной убедительностью. Остальные «будто испорчены нарочно». «Одна из высших точек» в комедии и во всём творчестве О. – сц. в трактире в 3-м действии, где Юсов откровенно излагает свою жизненную философию.

Неск. пьес рецензируемого 2-томника О. критик оставил без специальной характеристики, ограничившись констатацией «первоклассных красот» и «бесконечной многосторонности» в «отдельных драматических очерках», прежде всего в «Воспитаннице». По его мнению, О. проявил свою «поэтическую резвость» и в пьесах-шутках («Не сошлись характерами!», «Праздничный сон до обеда»). Д. находит во всех пьесах О. множество оригинальных характеров, завершённых или лишь намеченных, в к-рых уживаются «глубоко поэтическое творчество» и «весёлая шутливость».

Соч.: Сочинения А. Островского. Два тома. Спб., 1859 // БДЧ, 1859. № 8. Отд. III. С. 1—42.

Лит.: Бройде А. М. А. В. Дружинин. Жизнь и творчество. Копенгаген, 1986. С. 375—280; Шевцова-Щеблыкина Л. И. Литературно-критическая деятельность А. В. Дружинина в 40—50-е гг. XIX века. М., 2001. С. 215—221; Тихомиров В. В. Творчество А. Н. Островского и русская эстетическая критика // Щелыковские чтения 2004. Кострома, 2004. С. 22—32.

В. В. Тихомиров.

ДУ́БЕЛЬТ Леонтий Васильевич (1792—1862), руководитель тайной полиции, генерал-лейтенант. Учился в горном корпусе; участвовал в войнах 1807 и 1812—1815; до 1828 оставался на военной службе. Ушёл в отставку и год был без службы. В 1830 Д. поступил в корпус жандармов и в 1835 был назначен начальником Третьего отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии и членом гл. управления цензуры. При этом Д. был человеком не глухим к искусству: хорошо образованный, проницательный и умный, он сам занимался литературой и выступал в печати. В 1824—1825 он представил в Моск. ценз. комитет свои пер. стихов и прозы В. Скотта. Увидели свет его труды или нет, неизвестно. В начале 1830-х гг. Д. совместно с Гречем сочинил описание кадетского праздника, к-рое и было опубл. в «Северной пчеле».

В 1839 вскоре после назначения управляющим Третьим отделением Д. так сформулирует задачи литературы: «Драматическое искусство, как и всякая отрасль литературы… должно иметь цель благодетельную: наставляя людей, вместе забавлять их, а это достигнем скорее картинами высокого, нежели описаниями низости и разврата. Если скажут, что, представляя гнусные страсти на сцене, можно исправить людей, подверженных тем же самым порочным склонностям, то это будет только часть последствий, происходящих от таких представлений, и при том редко случается, чтобы порочный человек узнал себя в безобразном портрете. А между тем всё доказывает, что люди нашего времени, наслушавшись вредных рассказов и насмотревшись на разврат во всех его видах, так свыклись с изображением адских позорищ, что не только не гнушаются повторять на деле всё, поместившееся в их воображении, но ещё оправдывают свои поступки и часто гордятся ими. Зачем литературе, дочери неба, вместо того, чтобы вести людей к добродетели на помочах нравственности, уклоняться от своего блистательного назначения и делаться союзницею ада?» В 1848 Д. был назначен членом комитета «2-го апреля», целью к-рого была проверка печатных изд. на предмет проникновения запрещённых идей.

Проницательный и умный, уверенный в справедливости своих действий, Д. по должности, им занимаемой, вызывал страх у большинства жителей Петербурга. Деятельность он основывал на доносах, но доносчиков презирал (Булгарина третировал). Д. защищал господствовавший порядок и политич. интересы гос. власти, в борьбе со всякими общественными движениями был беспощаден и жесток. Но, по-видимому, даже в этой обстановке сохранил человечность, совестливость и порядочность. Он действительно был способен на доброе дело: напр., выхлопотал для вдовы Н. Полевого пенсию. О многом говорит уже и то, что именно к Д. обращались за помощью несправедливо притесняемые цензурой писатели или артисты.

Такова история с пост. пьесы О. «Семейная картина» (1847). Разрешённая к напечатанию, она долгое время была запрещена для сцены. В драматическую цензуру эта пьеса была представлена под заглавием «Картина московской жизни из купеческого быта». Цензор М. А. *Гедеонов* запретил пьесу к пост., дав о ней отрицательный отзыв: «Судя по этим сценам, московские купцы обманывают и пьют, а купчихи тайком гуляют от мужей». В 1854 Ф. А. *Бурдиным* была предпринята попытка добиться разрешения пьесы на пост. И вновь последовал ценз. запрет. Цензор А. К. *Гедерштерн* так объяснял свой отрицательный отзыв: «Пьеса нравоучительная, но прилично ли выводить на сцену с таким цинизмом плутовство русского купечества, которое передаётся, как правило, от отца к сыну и для которого нет ничего святого?»

Потеряв надежду увидеть пьесу на сц., О. уже не делал попыток получить разрешение. Но Бурдин вопреки совету О. не хлопотать об этом произв. всё же добился снятия запрета на пост. пьесы. Помог в этом Д. Явившись к нему на приём, артист пожаловался на жёсткие требования цензуры и попросил дозволить к пост. «Картину семейного счастья». Убедившись, что в пьесе нет ничего «политического», «против общества» и «против религии», Д. потребовал к себе Гедерштерна и объявил ему о разрешении произв. О. к постановке: «“Я сказал, что дозволяю! Подайте пьесу”. Гедерштерн подал пьесу, на которой он сверху написал: “Дозволяется. Генерал-лейтенант Дубельт”, – и не зачеркнул даже написанного прежде: “Запрещается. Генерал-лейтенант Дубельт”».

Лит.: Дубельт Е. Л. В. Дубельт // Русская старина. 1888. № 11. С. 497; Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 11. Спб., 1893. С. 200; Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917; Восп. С. 331; Энцикл. слов. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Биографии. Т. 4. М., 1993. С. 824.

Л. Н. Смирнова.

ДУБРО́ВСКИЙ Николай Александрович (1821—1874), чиновник Моск. дворцовой конторы, архивариус. Был близким другом О., питал к нему огромное уважение и тёплые чувства, их объединяла страстная любовь к литературе и театру. Знакомство состоялось в конце 1840-х гг. В нач. 1860-х, обладая незаурядными сценическими способностями, Д. с успехом участвовал в любительских спектаклях, к-рыми в это время увлекался и О. Играл на сц. Красноворотского театра, организованного Н. И. Давыдовым, мужем сестры О., в пьесах А. В. *Сухово-Кобылина*, в пьесах О. – вместе с автором. Оставил театральный дневник, в к-ром имеются наблюдения, критические замечания по поводу пьес О., Н. В. *Гоголя*, А. В. Сухово-Кобылина, воспоминания об О. как актёре, сведения об усадьбе *Щелыково*.

Д. был человеком разносторонних интересов. Им составлен «Толковый словарь иностранных слов», написан ряд историч. ст., напечатанных в «Чтениях Общества истории и древностей российских», очерк «Патриаршие выходы», составлен сб. материалов «Масленица». Д. по просьбам О. составлял справки археологического, историч. и библиогр. характера,



охотно и добросовестно выполнял житейские и хозяйственные поручения.

Приезжал в Щелыково в 1870 и 1871.

Известно 51 письмо О. к Д. и 352 письма Д. к О.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. С. 347—351, 578; ЛН. Т. 88. Кн. 1. По указателю; Ревякин (4). С. 98; Щелыковский сборник. Ярославль, 1973. По указателю.

Н. С. Тугарина.

ДУДЫ́ШКИН Степан Семёнович (1820—1866), журналист, литературный критик, сотрудник «ОЗ» с 1846. Придерживался умеренных взглядов, не примыкая ни к одному литературному лагерю из существовавших в России в сер. 19 в. Д. творчеству О. посвятил неск. статей. О «Бедной невесте» (ОЗ. 1852. № 4) Д. высказался в том духе, что пьеса «задумана очень хорошо», но «исполнение не отвечает тому, что задумано», хотя и представляет собой «серьёзный плод труда и таланта вместе».

Д. не соглашается с мнением Ап. А. *Григорьева* о том, что в этой пьесе О. сказал «новое и сильное слово». Полемика с Григорьевым была продолжена через 2 года по поводу комедии «Бедность не порок» (ОЗ. 1854. № 4, 6). Видеть в этой пьесе «новое слово» рецензент считает «невежественной хулой на русскую литературу», а про Любима Торцова высказался, что это «не первое, а разве последнее слово давно существовавшего направления в нашей литературе… самые прямые стороны действительности не только списаны подлинными её красками но и возведены в достоинство идеалов». Здесь очевиден упрёк в адрес натуральной школы, традиции к-рой, по мнению Д., развивает О. В этом Д. видит «упадок чистого вкуса» и «забвение лучших преданий доброго старого времени» (очевидно, до натуральной школы). Несогласие с Ап. Григорьевым Д. высказывал и в дальнейшем (ОЗ. 1855. № 4—5, 11). Д. неоднократно вступал в полемику и с «Совр.», упрекая его сотрудников в противоречивых оценках пьес О. (ОЗ. 1854. № 6; 1855. № 4; 1861. № 4).

Более доброжелательно Д. отнёсся к драме «Гроза», к характеристике к-рой он обратился в ст. «Две новые народные драмы» (ОЗ. 1860. № 1), посв. сопоставлению пьесы О. с «Горькой судьбиной» А. Ф. *Писемского*. Драматург, к-рый ранее, по мнению Д., следовал за «колебаниями» «западников и славянофилов», нашёл себя на «истинной, не идеальной, народной русской почве».

Посредством «неподдельного поэтического инстинкта» О. «приобретал истинные приёмы, необходимые для русской драмы, а вместо славянофильских, утрированных положений метко начал задавать звучащие струны русского человека». В «Грозе» он пошёл «к истинной поэзии» рус. жизни и избежал крайностей комедии «Свои люди…» и патриархальных идей. Д. видит в «Грозе» требование новой жизни – истинной, естественной, когда «инстинкт натуры… вступает в права свои», но и опасность освобождения, т. к. «за увлечением начинается раскаяние». В новой драме О. «всё красота, всё правда». «На самой бесплодной… для поэзии почве выросла самая прекрасная сторона души человеческой… на сухой почве старинных преданий… полные жизни побеги и чувства и страсти». Талант О.-художника сумел покорить прежде скептически относившегося к его творчеству критика. Положительно откликнулся Д. («Литературная заметка…») о присуждении «Грозе» Уваровской премии (ОЗ. 1860. № 11).

Неск. позднее Д. отрицательно оценил историч. хронику О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», указав на монотонность действия в пьесе и преувеличение роли религиозного чувства как основного мотива в поведении персонажей (ОЗ. 1862. № 1).

Соч.: Две новые народные драмы // ОЗ. 1860. № 1.

Лит.: Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 222—250.

В. В. Тихомиров.

ДЮБЮ́К Александр Иванович (1812—1897), пианист, композитор и педагог. Жил и работал в Москве. С 1866 по 1872 занимал должность профессора Моск. консерватории. Талантливый педагог, автор сб. фортепианных пьес для начинающих «Детский музыкальный вечер» (1881), а также известной работы «Техника фортепианной игры» (1866, 4 прижизненных изд.), принятой в Моск. консерватории в качестве руководства.

Д. продолжил педагогическую деятельность частным образом (среди его учеников значатся М. А. *Балакирев*, Н. Д. Кашкин, Г. А. Ларош и др.). Ученик Дж. Филда, Д., игрой к-рого восхищался П. И. *Чайковский*, внёс в рус. пианизм характерные черты филдовского исполнительского стиля. Композиторская и исполнительская деятельность Д. носила явный просветительский характер.

Д. состоял в дружеских отношениях с О. Весёлый и остроумный человек, в 1850-х гг. он примыкает к кружку О. и становится постоянным участником вечерних собраний «молодой редакции» «Москв.». Начиная с 1865, Д. входит в число участников *Артистического кружка*.

Д. посвятил О. романс «Два прощанья» на стихи А. В. Кольцова. Д. написал музыку к спектаклям «Не так живи, как хочется» (1854) и «Иван-царевич» (1868, Малый театр, пост. не состоялась).

Сохранились 4 письма Д., адресованные О. В письме, датированном не ранее 1865 и не позже 15 дек. 1874, Д. просит О. как старшину Артистического кружка предложить его членам в качестве кандидатуры на должность библиотекаря своего родственника Н. Н. Зака. К этому периоду относится и следующее письмо с извинениями, в к-ром Д. сокрушается о том, что сообщил об этом деле др. членам кружка и тем самым поставил О. в неловкое положение. В письме от 10 окт. 1866 Д. приглашает О. встретиться с ним и Н. Г. *Рубинштейном* у П. И. Юргенсона. 26 марта 1872 Д. просит О. написать текст для рус. песни с припевом хора, к-рую поручил ему сочинить для Политехнической выставки П. И. Юргенсон.

Лит.: Киселёв В. А. Н. Островский, Н. Г. Рубинштейн и А. И. Дюбюк // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 59—66; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 220, 234; Ревякин (2). С. 362—364; Ревякин (3). С. 314; Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка. М., 1963. С. 121—123; Восп. По указателю; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 10, 66, 74, 93; ПСС. Т. 11—12. По указателю.

Е. А. Рахманькова.

«ЕЖЕГОДНИК ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ», театральное изд. (1892—1915) выпускалось в Санкт-Петербурге ежегодно Дирекцией имп. театров. С 1890/91 – ред. А. Е. Молчанов; в 1898/99 – ред. С. П. Дягилев; с 1900/01 – ред. Л. А. Гильмерсен; с 1903/04 – ред. П. П. Гнедич; с 1909 – ред. Н. В. Дризен. «ЕИТ» содержал полные сведения о репертуаре имп. театров Санкт-Петербурга и Москвы, хронику театральных событий, а также данные об актёрах, о деятельности театрально-литературного комитета. Издание было адресовано всем любителям театра и будущим историкам театра.

К моменту возникновения «ЕИТ» творчество О. занимало существенное место в театральном репертуаре обеих столиц. Хроники театральных событий журнала информировали о новых и возобновлённых постановках по пьесам О., о составе исполнителей. Разделы, посв. премьерам, давали более подробную характеристику спектаклей. Театральный сезон 1894/95 в *Александринском театре* был открыт 30 авг. поставленной впервые на этой сц. комедией О. «Комик XVII столетия», 27 дек. 1900 на той же сц. состоялась премьера «Снегурочки» с музыкой П. И. *Чайковского*. Краткая история печатания пьесы О. «Неожиданный случай» и пересказ её содержания опубл. в ст., посв. 1-й пост. драматического этюда на сц. Александринского театра 1 мая 1902. Отмечено, что пьеса была исполнена только 1 раз.

«ЕИТ» уделял особое внимание деятельности О. в *Обществе русских драматических писателей*, в журн. были опубл. записка О. «Об устройстве русского национального театра в Москве», «Проект устройства “Русского театра” в Москве» и обращение «К московскому обществу».

Материалы к биографии О. и воспоминания актёров и театральных деятелей о драматурге «ЕИТ» начал публиковать во 2-й пол. 1890-х гг. Фрагменты писем О., адресованные Ф. А. *Бурдину*, повторяли публикацию журн. «Артист». Впервые опубл. письма О. к И. Ф. *Горбунову*, П. С. Фёдорову, Н. А. *Кропачёву*, А. А. *Майкову*, Д. В. *Живокини* с комментарием Н. П. Кашина, также впервые напечатан отрывок дневника О. за 1867 и пересказ воспоминаний В. М. *Минорского*.

В воспоминаниях актёров и театральных деятелей, лично знавших О., сформулировано значение его творчества для рус. литературы. М. И. *Писарев* называл О. «корифеем родной литературы» (Сезон 1901/02. Прил. 4. С. 9). Драматург П. М. *Невежин* выделял гуманистическое начало пьес О., в к-рых «как бы сильно автор не наносил удары по известному лицу, но никогда не забывал, что это “человек”, у которого за самыми тёмными качествами просвечивается нечто оправдывающее его…» (1910. Вып. 6. С. 23).

В сер. 1-го 10-летия 20 в. характер издания изменился: кроме информационных справок ст. стали содержать оценки и развёрнутые комментарии к спектаклям. В это же время критики заговорили о перевороте, к-рый произвела драматургия О. на рус. сцене. П. П. Гнедич, писатель, драматург и театральный деятель, сравнивал факт появления комедии «Не в свои сани не садись» в репертуаре рус. театра с открытием Америки). Именно тогда «впервые на сцене русского театра явилось ситцевое платье, – до сих пор иначе как в кисейных на сцену не выходили», – писал Гнедич.

В «ЕИТ» опубл. речь М. П. *Садовского*, произнесённая в моск. Малом театре в память 50-летия первого представления комедии «Не в свои сани не садись». Постановка комедии О., по мысли актёра, была началом «новой эры» для русской сцены, когда «правда, – глубокая народная правда пришла на смену чужеземной лжи, и неподкрашенная простота заставила потускнеть мишурные блёстки вычурности». С этим спектаклем «счастлива была публика, впервые услыхавшая с театральных подмостков настоящую, неподдельную русскую речь и увидавшая реальную картину жизни обыкновенных людей», также «счастливы были актёры: гением драматурга перенесённые в новую, здоровую атмосферу, они сразу почувствовали себя свободными от тисков сухой, часто фальшивой, театральной условности». По мысли актёра, так совершалось «перерождение театра».

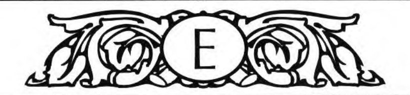
В хронике театральных событий по случаю пост. пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Н. Е. Эфрос отмечал широту таланта О., драматическое искусство к-рого развернулось от «истинных и многочисленных жемчужин бытовой комедии» до настоящего «мастерства» в этой историч. хронике.

Театральный критик К. Арабажин, анализируя пост. Александринского театра «На всякого мудреца довольно простоты», обратил особое внимание на актёрское исполнение пьесы, так как «нигде так ясно и так выразительно не обнаруживается значение актёра и его творчества, как в постановках пьес Островского». В «ЕИТ» публиковался обширный материал об актёрах, исполнявших пьесы О., – П. М. Садовском, М. С. *Щепкине*, С. В. *Васильеве*, М. Г. *Савиной*, К. А. *Варламове*, Е. Н. *Васильевой*, О. О. *Садовской*, М. И. Писареве и др.

В последние годы существования изд. театральные критики отмечали неугасающий интерес публики к пьесам О. Комментируя полемику, развернувшуюся вокруг драмы «Гроза», Н. Н. Долгов пришёл к выводу о том, что именно совр. зрителю, «когда литература так ярко отражает глубокие искания духа… особенно дорога мечтательная, полная таинственной прелести, героиня “Грозы”». Автор ст. отметил связь образа Катерины с лучшими произв. новейшей лирики. Н. Е. Эфрос называл образ Катерины «высшей вершиной творчества» О. и упрекал Малый театр за отсутствие в его репертуаре «Грозы».

В критических ст. «ЕИТ» нач. 20 в. сформулирована задача нового театрального осмысления произв. О. Критически отзывалась о прочтении О. по Добролюбову Ю. Слонимская. Определения театра О. как «бытового», «житейского» больше не удовлетворяли театральных деятелей, считавших, что «бытовая одежда Островского надолго заслонила от всех живую сущность его драмы» (1915. С. 72), к-рая состоит в борении «вечных основных стихий человеческой души» (Там же. С. 62).

Статьи об Островском и статьи, в к-рых упоминается Островский, опубл. в «ЕИТ»: Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1890/91. Спб., 1892. С. 119, 205, 279; Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1891/92. Спб., 1893. С. 96—103, 130, 194, 207—208, 219, 220; Общество Русских драматических писателей и оперных композиторов. Сезон 1890/91. Спб., 1892. С. 277, 279; Общество русских драматических писателей и оперных композиторов. Сезон 1891/92. Спб., 1893. С. 288; Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1892/93. Спб., 1894. С. 117—118, 123, 157—158, 160, 266, 281—288, 304—305, 519—520; Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1893/94. Спб., 1895. С. 114, 135—139, 143, 172, 293, 303, 328—330, 337; Вейнберг П. И. Литературные спектакли. Сезон 1893/94. Прил., кн. 3. Спб., 1895. С. 95—108; Обозрение деятельности императорский сцен. Сезон 1894/95. Спб., 1896. С. 102—106, 128, 135—136, 158, 255—257, 267—269, 271—273; Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1895/96. Спб., 1897. С. 124—125, 132—134, 136—137, 154, 155—157, 170—171, 180, 315—316, 322, 332, 334; Обозрение деятельности императорских театров. Сезон 1896/97. Спб., 1898. С. 116—121, 139—143, 190, 196, 293, 306—309, 338, 344; Обозрение деятельности императорских сцен. Сезон 1897/98. Спб., 1899. С. 182, 317—318, 327, 331—333, 334, 343—344, 346; Речи, произнесённые на торжестве в память актера Волкова в Ярославле. Сезон 1898/99. Спб., 1900. С. 114—115, 116; Список ролей, исполненных М. Г. Савиной на сцене императорских театров (1874—1899 гг.). Прил. 1. Сезон 1898/99. Спб., 1900. С. 119—124; Карнеев М. В. Е. Н. Васильева в оценке своих ближайших современников. Прил. 3. Сезон 1898/99. Спб., 1900. С. 42—43, 47; Обозрение деятельности императорских С.-Петербургских театров. Сезон 1899/1900. Спб., 1900. С. 38—41, 59, 64, 65; Rectus. М. Г. Савина. Сезон 1899/1900. Спб., 1900. С. 161, 162, 164, 166; Бенуа А. Александринский театр. Сезон



1899/1900. Спб., 1900. С. 181, 182; Обозрение деятельности императорских московских театров. Сезон 1899/1900. Спб., 1900. С. 185, 192, 195, 196; Русский драматический театр. Сезон 1900/01. С. 10—11, 54—55, 58, 67—71, 87, 89—91, 93, 217—218, 228; Кугель А. К. А. Варламов. Сезон 1900/01. С. 274—275; Карнеев М. В. М. М. Александрова. Сезон 1900/01. С. 287; М. В. К. Некролог. А. Макшеев. Сезон 1900/01. С. 299; Некролог. Сезон 1900/01. С. 308; Русский драматический театр. Сезон 1901/02. С. 24—26, 28—29, 74—75, 98—99; Писарев М. К материалам для биографии А. Н. Островского. Сезон 1901/02. Прил. 4. С. 1—14; Записка А. Н. Островского. Об устройстве русского национального театра в Москве. Сезон 1901/02. Прил. 4. С. 15—20; Островский А. Н. Проект устройства «Русского театра» в Москве. Сезон 1901/02. Прил. 4. С. 21—23; Островский А. Н. К Московскому Обществу. Сезон 1901/02. Прил. 4. С. 24—26; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Драма. Сезон 1902/03. С. 25—40, 95—100, 105; Московская драма. Сезон 1902/03. С. 176—178. 181, 197—202; М. С. Щепкин на Московской сцене. Материал для его биографии (По поводу сорокалетия его смерти). Сезон 1902/03. Прил. 2. С. 84—85; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Сезон 1903/04. С. 19—20, 22—23; Обозрение деятельности Московских театров. Сезон 1903/04. С. 125—126, 145—146; Родиславский В. М. М. С. Щепкин на Московской сцене (Материал для его биографии). Сезон 1902/03. Прил. 2. С. 84—85; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Сезон 1904/05. С. 11—13, 29—30; Обозрение деятельности московских театров. Сезон 1904/05. С. 145—150; О. О. Садовская. К двадцатипятилетию её артистической деятельности на сцене Малого театра. Сезон 1904/05. С. 219; Гнедич П. П. О репертуаре Александринского тетра (1882—1907). Прил. Сезон 1905/06. С. 32—34; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Сезон 1905/06. С. 1—2, 73, 75—76, 78; Некрологи. М. И. Писарев. Прил. Сезон 1905/06. С. 187—190; Обозрение деятельности московских театров. Прил. Сезон 1905/06. С.141—143; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Сезон 1906/07. С. 45, 94—103, 120, 121; Обозрение деятельности Московских театров. Сезон 1906/07. С. 162—163, 175—176, 179—182; Обозрение деятельности С.-Петербургских театров. Сезон 1907/08. С. 4—6, 31—34; Обозрение деятельности Московских театров. Сезон 1907/08. С. 122—125, 136—138; М. К-ов. Н. А. Чаев. Сезон 1907/08. С. 259—260; Васильева Н. С. Отрывки из воспоминаний. Московский период (1869—1878). 1909. Вып. 1. С. 4; Невежин П. М. Воспоминания об А. Н. Островском. 1909. Вып. 4. С. 1—16; Кашин Н. П. А. Н. Островский и старинная драма. 1909. Вып. 4. С. 17—56; Платон И. С. К возобновлению на сцене императорского Малого театра драматической хроники А. Н. Островского "Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». 1909. Вып. 4. С. 93—102; Арабажин К. Впечатления сезона. С.-Петербург. Александринский театр. 1909. Вып. 4. С. 130—135; Эфрос Н. Е. Москва. Драматические театры.. 1909. Вып. 4. С. 148—154; Долгов Н. Н. Первая постановка «Грозы». 1909. Вып. 5. С. 105—116; Арабажин К. И. Впечатления сезона. С.-Петербург. Александринский театр. 1910.Вып. 1. С. 106—114; Эфрос Н. Е. Впечатления сезона. Москва. Драматические театры 1910. Вып. 1. С. 127—133; Морозов П. Воспоминания о нижегородском театре 60-х годов. 1910. Вып. 3. С. 13, 16, 22—23; Кашин Н. П. А. Н. Островский и старинная драма. 1910. Вып. 4. С. 1—12; Долгов Н. Н. Предшественник театра настроений. 1910. Вып. 5. С. 120—126; Невежин П. М. Воспоминания об А. Н. Островском. 1910. Вып. 6. С. 1—23; Кашин Н. П. А. Н. Островский в письмах и воспоминаниях. 1910. Вып. 6. С. 24—42; Яковлев Н. К возобновлению на сцене императорского московского Малого театра драмы А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт». 1910. Вып. 6. С. 106—109; Арабажин К. Впечатления сезона. Александринский театр. Новая постановка «Леса» А. Н. Островского. 1910. Вып. 6. С. 149—161; Россиев П. Из записок театрала 40—60-х годов. 1910. Вып. 7. С. 28; Эфрос Н. Впечатления сезона. Москва. Малый театр. 1910. Вып. 8. С. 99—106; Михайловский В. А. Актер бытовик (Памяти М. П. Садовского). 1910. Вып. 8. С. 162—177; Россиев П. Около театра. Листки из записной книжки (Островский и «Гроза» в Ярославле). 1911. Вып. 2. С. 62—67; Невежин П. М. Воспоминания об артисте М. П. Садовском. 1911. Вып. 4. С. 1, 3—4, 7, 9—11; Окулов Н.Н. (Тамарин). Меценаты, актрисы и актёры по пьесам Островского. 1911. Вып. 4. С. 54—68; Михайловский В. Н. Х. Рыбаков (К 100-летию со дня рождения 1811 г. 7-го мая – 1911 г.). 1911. Вып. 4. С. 71, 77; Ауслендер С. С.-Петербург. Александринский театр. 1911. Вып. 4. С. 105, 107—108; Юбилеи. 1911. Вып. 7. С. 127, 129—30, 131; Некрологи. 1911. Вып. 7. С. 135, 147; Комиссаржевский Ф. О гармонии искусства на сцене. 1912. Вып. 1. С. 4; Россиев П. Обольстительный талант (К 50-летию деятельности Н. А. Никулиной). 1912. Вып. 1. С. 54—65; Энгель Ю. «Гибель богов» – Вагнера и «Снегурочка» – Римского-Корсакова (Московский большой театр). 1912. Вып. 1. С. 87—114; Россиев П. М. С. Щепкин – гастролёр (Заметка). 1912. Вып. 3. С. 61—62, 65; Россиев П. Впечатления сезона. 1912. Вып. 3. С. 68—72; Эфрос Н. Москва. – Малый театр. 1912. Вып. 3. С. 85—87; Шуберт А.И. Моя жизнь. Воспоминания артистки. Прил. 1912. Вып. 2. С. XCIX—C, CXXVIII; 1912. Вып. 3. С. CXXIX, CXXXIII—CXXXIV, CXXXIX—CXL, CXLII; 1912. Вып. 6. С. CLXXXV; Эфрос Н. Москва. – Драма. 1912. Вып. 4. С. 118. 119, 121—124; Михайловский В. Актёр-слепец (К 50-ти-летию со дня кончины С. В. Васильева 1862—1912). 1912. Вып. 5. С. 43—46; Юбилеи. Н. А. Чаев. 1912. Вып. 7. С. 90; Некрологи. 1912. Вып. 7. С. 107, 108, 123, 124; Столпянский П. Н. Летопись петербургских императорских театров. Сезоны 1881/82—1890/91. 1912. Вып. 7. Прил. С. V, VIII, X—XIV; Варнеке Б. Француз о русском театре. 1913. Вып. 1. С. 146—154; Долгов Н. В. В. Самойлов. 1913. Вып. 1. С. 36—38; Столпянский П. Н. Летопись петербургских императорских театров. Сезон 1182—1883. 1913. Вып. 2. Прил. С. XLI—XLV; Михайловский В. Е. К. Лещковская (К 25-летию её сценической детельности). 1913. Вып. 3 . С. 44—52; Старк Э. А. [Зигфрид]. Обзор сезона. 1912—1913. Александринский театр. 1913. Вып. 4. С. 103; Столпянский П. Н. Летопись петербургских императорских театров. Сезон 1883/84. 1913. Вып. 4. Прил. С. XL—XLII; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Двадцатипятилетие драматических курсов при императорских С.-Петербургском театральном училище. 1913. Вып. 5. Прил. С. 3—6; Морозов П. J. Patoullet. Ostrovski et son theatre de moeurs russes. Paris, 1912. 1913. Вып. 6. С. 154—159; Ауслендер С. Впечатления сезона (Александринский театр. «Доходное место»). 1913. Вып. 7. С. 101—103; Столпянский П. Н. Летопись петербургских императорских театров. 1884—1885. 1914. Вып. 1. Прил. С. LXVIII—LXIX, LXXI—LXXII; Долгов Н. Лучшая пьеса Островского (К тридцатипятилетию «Бесприданницы»). 1914. Вып. 3. С. 66—75; Старк Э. [Зигфрид.]. Обзор сезона 1913/14. Александринский театр. 1914. Вып. 3. С. 117—122, 141—143; Слонимская Ю. Театр Островского. 1915. С. 57—97.

И. Ю. Матвеева.

ЕЛИСÉЕВ Григорий Захарович (1821—1891), журналист, публицист, литературный критик. В 1860—1866 сотрудник «Совр.», где опубликовал неск. критических ст. Литературно-критические взгляды Е. близки принципам реальной критики: в духе позитивизма он оценивал литературные явления преимущественно в социологическом духе.

В 1866, уже после известной полемики о «Грозе» между «Совр.» и «РСл.», Е. высказался о характере Катерины как трагической героини. В рец. на трагедию А. К. *Толстого* «Смерть Иоанна Грозного» он утверждал, что героиня «Грозы» даёт пример такой драматической коллизии, когда «только одна смерть выделяет героя из множества других подобных ему личностей». Е. отходит от мнения *Добролюбова* о силе характера Катерины и по существу в духе ст. *Писарева* «Мотивы русской драмы» (1864) считает героиню «пассивной, мечтательной, слабой, неспособной и не приготовленной для борьбы», но в то же время даже её «немощь составляет всё-таки её красоту и достоинство, потому что в том быту, в к-ром находится она, и такая немощь есть уже сила и геройство».

Соч.: Современная русская драма (По поводу трагедии гр. Толстого «Смерть Иоанна Грозного») // Совр. 1866. № 2. Отд. II. С. 251—259.

Лит.: Клейнборт Л. М. Г. З. Елисеев. Пг., 1923; Тихомиров В. В. Литературная критика журнала «Современник» в 1863—1866 годах // Литература некрасовских журналов : межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1987. С. 73—84.

В. В. Тихомиров.

ЕРМО́ЛОВА (Ермолова 1-я) Мария Николаевна (1853—1928), артистка Малого театра (1871—1928). В 1873 исполнила роль Катерины в «Грозе», создав образ рус. женщины, исполненный внутр. силы, готовности к героическому самопожертвованию. Вулканические взрывы чувств сочетались в её искусстве со строгой выдержанностью игры, исполненной лиризма, необыкновенной искренности, правдивости. В пьесах О. исполнила роли Василисы Мелентьевой («Василиса Мелентьева», 1876), Юлии Тугиной («Последняя жертва», 1878), Ларисы Огудаловой («Бесприданница», 1879), Евлалии («Невольницы», 1883), Кручининой («Без вины виноватые», 1908) и др. Лучшая роль Е. в пьесах О. – Негина («Таланты и поклонники», 1881). Е. играла эту роль с большим внутр. драматизмом, с полным растворением себя в образе. О. называл Е. в числе своих учениц (Т. 10. С. 248).

Соч.: Письма М. Н. Ермоловой / публ. Е. Н. Кузнецовой и В. А. Цинкович // Театральное наследство. Сообщения и публикации. М., 1956. С. 410—426.

Лит.: М. Н. Ермолова. Сб. статей А. И. Южина, Н. Эфроса, П. М. Саккулина и др. Л., 1925; Щепкина-Куперник Т. Л. О М. Н. Ермоловой. М.; Л., 1940; Дурылин С. Н. Мария Николаевна Ермолова. 1853—1928. М., 1953; Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., 1955.

Г. И. Орлова.



ЖАНРЫ художественных произв. Островского целесообразно рассматривать в двух взаимосвязанных аспектах: как элементы жанровой системы, к-рой руководствовался сам автор; ретроспективно, в соответствии с совр. жанровой типологией.

О. прежде всего драматург, хотя у него есть эпические и лирические произв. Всем его пьесам предпослан подзаголовок, создающий наряду с заглавием определённое жанровое ожидание. О. использовал жанровые номинации исходя из норм, принятых в его время и понятных широкой, «свежей публике» (Т. 10. С. 139), к-рая была основным адресатом его творчества. Из 47 своих оригинальных пьес (в это число не входят произв., созданные в соавторстве, наброски, переделки чужих текстов, оперные либретто и др.) 22 он назвал «комедиями», 17 – «сценами», «картинами», «этюдом» («Неожиданный случай»), 4 – «драмами» (в их числе «народная драма» «Не так живи, как хочется»), 3 – «драматическими хрониками», есть «весенняя сказка» («Снегурочка»). Две ред. пьесы «Воевода (Сон на Волге)» имеют разные подзаголовки: 1-я – «комедия в пяти действиях, в стихах», вторая – «картины из народной жизни XVII века, в пяти действиях, с прологом» (в приведённом перечне учтена последняя ред.).

В 1860—70-е в театральной практике к драмам обычно относили лишь пьесы, кончавшиеся гибелью героя (героев); при внешне благополучной развязке пьесу называли комедией. С совр. т. з., мн. «комедии» О. следует считать драмами, таковы пьесы «Последняя жертва», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Сердце не камень» и др.

Драма (или «средний», «серьёзный» драматический жанр, «серьёзная комедия») была введена в жанровую номенклатуру лишь во 2-й пол. 18 в. (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг), но фактически драма существовала ещё во времена Античности. Однако в театре долго ещё господствовало широкое понимание «комедии». Сложность дифференциации «комедий» О. усугубляется также процессом деканонизации классицистических жанров, размыванием границ между ними в эпоху реализма. Смех, звучащий в любой его пьесе, приглушает глубинное различие произв. по эстетической доминанте. Всё это по сей день порождает споры о жанре многих «комедий» О. и широкий диапазон их сценических прочтений.

Вообще расхождения между автором и читателями, в особенности читателями-потомками, в понимании жанра произв.– частое явление. Публика разнородна, жанровый облик литературы исторически изменчив, и смысл даже самых привычных слов (в т. ч. слова «комедия») в разных контекстах совпадает далеко не полностью.

В пьесе «Комик XVII столетия. Комедия в стихах, в трёх действиях с эпилогом» слово «комедия» («комидия», «комедь») употребляется в характерном для «школьной драмы» 17—18 вв. широком значении театрального представления. Обращаясь к истории рус. театра, О. напомнил зрителям об этом значении слова. В репертуаре труппы Иоганна Грегори – разные спектакли: «Есфирь» (на библейский сюжет) и «Цыган и лекарь» (весёлая интермедия на бытовую тему, написанная раёшным стихом). По словам Грегори, такие «смешные штуки» необходимы, поскольку «…наскучит / Материя одна без перемены».

Но применительно к совр. репертуару для О. было принципиальным различие комедии и драмы. Из 4-х его «драм» («Не так живи, как хочется», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «Бесприданница») только «Не так живи…» заканчивается благополучно. Остальные 3 пьесы имеют трагическую развязку, однако ни одну из них О. не назвал трагедией – вероятно, учитывая глубоко укоренившиеся в публике представления об историческом или мифологическом сюжете и высоком социальном статусе героев этого жанра. Для О. «Гроза» – «драма», несмотря на её «кровавую» развязку и наличие трагической героини, переживающей глубокий внутр. конфликт. Между тем уже прижизненная критика О. высоко оценила в «Грозе» именно трагизм. Трактовка «Грозы» как трагедии прочно утвердилась в отечественном лит-ведении 20—21 вв. В пьесе «Грех да беда…» уже первые её критики считали Льва Краснова трагическим героем. Жанр «Бесприданницы» определяют по-разному: как драму, противопоставляя Ларису трагической героине «Грозы»; как трагедию, сближая Ларису и Катерину.

Т. о., «драмы» О. – это не только пьесы «среднего», или «серьёзного», жанра, это и драмы и трагедии, а среди 22-х его «комедий» немало драм.

В подзаголовках своих пьес О., следуя обычаю, указывает число действий (сцен, картин): «В чужом пиру похмелье. Комедия в двух действиях», «Гроза. Драма в пяти действиях». Это указание, тоже организующее восприятие, для зрителей того времени имело не всегда эстетическое значение. Ещё в 1850—60-е в театре в один вечер часто ставились неск. маленьких пьес, однако постепенно их начинало вытеснять исполнение одной многоактной драмы.

Наряду с делением пьес на «комедии» и «драмы» для О. жанровое значение имели сюжетно-композиционные различия произв. Начиная с «Семейной картины», О. часто называл свои пьесы «сценами» или «картинами». В начале творческого пути выбор этой жанровой номинации соответствовал традиции, сложившейся к 1850-м под влиянием натуральной школы: драматические «сцены» и «картины» были аналогом повествовательных «физиологических очерков», воссоздававших типы и нравы определённой среды, местности, повседневный бытовой уклад. В 1840-е О. написал неск. таких очерков, из к-рых опубликовал только «Записки замоскворецкого жителя», где влияние Н. В. Гоголя прослеживается и в юмористическом описании «страны» Замоскворечья, и в использовании сказа и системы рассказчиков, и в реминисценциях (мотивы «допотопной шинели» Ивана Ерофеича, насмешек чиновников над героем, ко всему притерпевшимся). К «Бедным людям» Ф. М. *Достоевского* восходит мотив ещё одной «беды», подстерегающей героя, – подробного изображения его «физиономии», «вицмундира», «походки» и т. д. «каким-нибудь юмористическим писателем». От преимущественно описательных «физиологий» «Записки…» отличаются также наличием сюжета (в «Рассказе Ивана Яковлевича»). О. написал также «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг», «Две биографии» (это незаконченный этюд на педагогическую тему, где сатирически изображается «дикая педантическая метода, которая пугает живой ум…») и др. Во всех очерках есть диалоги персонажей.

Жанровые номинации «сцены» или «картины» применялись писателями натуральной школы в основном к малым формам драматургии. В произв. сочетались драматические и повествовательные элементы, подробно воспроизводилась статика жизни. В таком жанре писали *Гоголь* («Утро делового человека», «Лакейская»), И. С. *Тургенев* («Безденежье. Сцены из петербургской жизни молодого дворянина») и др. Можно говорить и об отдалённых жанровых архетипах, прежде всего об интермедии, получившей широкое распространение в старинном театре. Неслучайно в пьесу «Комик XVII столетия» О. вставил интермедию.

«Сцены» и «картины» О., при всей колоритности изображения нравов, замедленности экспозиции (характерной для его стиля в целом), всё же, как правило, развивают занимательный сюжет, имеющий чёткую развязку (напр., таковы все части трилогии о Бальзаминове). Сопоставление «сцен» О. 1850-х с его нравоописательными очерками 1840-х обнаруживает не только влияние эпики на драму (описание интерьеров в рамочном тексте, неторопливые беседы персонажей), но и стремление О. к сюжетной динамике. Так, пьеса «Не сошлись характерами!

Картины московской жизни» сюжетно заостряет конфликт, намеченный в написанном ранее одноимённом незаконченном очерке.

Но О. нередко называл «сценами» или «картинами» и большие по объёму текста пьесы: «Шутники. Картины московской жизни, в четырёх действиях», «Пучина. Сцены из московской жизни», «Поздняя любовь. Сцены из жизни захолустья. В четырёх действиях», «Трудовой хлеб. Сцены из жизни захолустья в четырёх действиях». Совр. читатель воспринимает эти пьесы как обычные комедии или драмы. Но для О. «сцены» и «картины», независимо от числа актов, были особыми жанрами, не требующими напряжённого, стремительно развивающегося действия. В больших «сценах» и «картинах» между частями пьесы проходит значительный период времени. В «Пучине» 17 лет жизни Кисельникова представлены поэтапно: через 7, 5 и ещё через 5 лет, текст разделён не на «действия», а на «сцены».

Пьесы же, названные «драмами» или «комедиями», тяготеют к концентрическому, быстрому сюжету. Так, в «Бесприданнице» действие занимает всего один день, эпизоды плотно пригнаны друг к другу.

Разбивка сюжета на эпизоды, тяготеющие к особой автономности, часто переносящие зрителя на новое место действия, вводящие эпизодических персонажей, в т. ч. групповых и собирательных, характерна для пьес на историческую тему. Три из них, воссоздающие события Смуты («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»), названы «драматическими хрониками». В двух последних пьесах нет привычного деления на действия. «Дмитрий Самозванец...» состоит из 2-х частей, в первой из них 7 сц., во второй – 6; в «Тушино» всего 8 сц. Каждую сц. предваряет список действующих в ней лиц, при воспроизведении известных событий даны точная дата и место действия, напр., в «Дмитрии Самозванце...» перед сц. встречи Дмитрия и царицы Марфы указано: «Шатёр в селе Тайнинском. (18 июля 1605 года)». Из 13 сц. этой хроники только две – 6-я и 7-я первой части – не датированы, что усиливает эффект достоверности: ведь осталось неизвестным, в какой именно день бояре собирались у Голицына или Масальский приехал к опальному Шуйскому (эти события изображались в указанных сценах). Внешняя композиция сближает хроники О. с пушкинским «Борисом Годуновым», состоящим из 22 сц., озаглавленных по месту действия (а также с др. историч. драмами, в частности с «Жакерией» П. Мериме, состоящей из 36 сц., с «Лорензаччо» А. де Мюссе, где 39 сц.).

По сравнению с «Мининым», в хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» драматизм нарастает, что отразилось в самом заглавии (названы протагонист и антагонист). В сюжетной композиции этой драмы выразителен ритм чередования эпизодов: камерных, групповых и массовых; в закрытом и открытом пространстве; структурных (продвигающих сюжет) и свободных, передающих «толки» разных групп персонажей. В то же время жанровый подзаголовок «хроника» подчёркивал отличие «Дмитрия Самозванца...» от историч. «драм» (к ним отнёс О. только «Василису Мелентьеву») и от «трагедий» А. К. Толстого. Очевидны большее соответствие этих трагедий, а также «Василисы Мелентьевой» принципу единства действия, его насыщенность перипетиями, за к-рыми с возрастающим волнением следит зритель (как и относительная камерность сюжета).

В своих «хрониках» О. следовал др. традиции. Есть прямая связь между сюжетно-композиционными особенностями хроник (дробление на эпизоды, разделённые значительными временными промежутками, частая смена места действия, «массовые» сцены и др.) и стремлением автора по возможности полно, широко представить минувшую эпоху. Отсюда вытекает отбор для эпизодов тех событий, к-рые живут в историч. памяти народа, отсюда и неизбежность значительных интервалов между сценами. Широта охвата жизни сближает драматические хроники с эпикой, легко вмещающей много событий и сюжетных линий.

Жанровый подзаголовок ««Снегурочки» – «весенняя сказка». В соответствии с театральной практикой того времени, это музыкально-литературное произв. можно было назвать феерией. Сказочность сюжета и зрелищность – вот что выделено и в совр. определении данного жанра: «пьеса, основанная на эффектах магии, чуда, яркой зрелищности, включающая вымышленных персонажей...» (П а в и П. Словарь театра : пер. с франц. М.,1991. С. 406). Впоследствии О. привлечёт к написанию феерий А. Д. *Мысовскую*.

Деление пьес на «феерии», «сцены», «драматические хроники» – перекрёстное по отношению к эстетической триаде (комедия, драма, трагедия); так, «феерия» может быть одновременно комедией или трагедией, драмой; то же можно сказать о «хронике», «сценах» («картинах»). Совр. споры о жанре «Снегурочки» сосредоточены на вопросе о преобладании в пьесе трагических или, напротив, идиллических, утопических мотивов, о переосмыслении сказочного сюжета, о неомифологизме.

«Снегурочка», как и 5 историч. драм О., написана стихами, что даёт основание выделить все эти пьесы в особую группу. В подзаголовках трёх из них есть указание – «в стихах» («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Тушино», «Комик XVII столетия»). Основной размер – белый пятистопный ямб; вставки – песни, интермедия в «Комике...» – выдержаны в других размерах, в «Воеводе» есть и проза. Используя 5-стопный ямб в своих пьесах на историч. и сказочную тему, О. опирался на устойчивую традицию («Борис Годунов» и «Русалка» Пушкина, «Марфа Посадница» М. П. *Погодина*, «Псковитянка» Л. А. *Мея*).

Понятие жанра применяется прежде всего к отдельным, цельным произв. Однако как жанры могут быть также рассмотрены циклы и «тексты в тексте» (пословицы, песни и др., включённые в состав основного произв.). При частых обращениях к одним и тем же типам и мотивам О. редко прибегал к циклизации пьес. Но один авторский цикл у него, несомненно, есть – трилогия о Мише Бальзаминове (см. *Бальзаминовская трилогия*). Жанровая однородность, время и место действия, сквозные персонажи, сюжетный мотив (поиски богатой невесты) объединяют пьесы. Общий сюжет выстраивается по кумулятивному принципу (характерному для народных сказок): показаны 3 безуспешные попытки героя жениться на богатой, после чего наступает счастливая развязка. Каждая пьеса представляет собой самостоятельное целое, со своим сюжетом и системой персонажей, однако в контексте цикла все они приобретают дополнительные смыслы. В трилогии причудливо совмещаются картина нравов патриархального Замоскворечья, куда начинает проникать галломания, и мир народных юмористических сказок, пословиц и поговорок. Наряду с этим авторским циклом исследователи выделяют неавторские (см. *Цикл*).

«Тексты в тексте» есть в любой пьесе О. Пословичные заглавия повторяются, «обыгрываются» в репликах персонажей, подчёркивая заключённое в сюжете обобщение. Иногда пословица, проецируемая на сюжет, звучит иронично – как в комедии «Свои люди – сочтёмся!», где через всю пьесу проходит мотив счёта, точнее, обсчёта (свахи, стряпчего и пр.). Столь же органичны вводимые в текст (полностью или фрагментами) песни – протяжные и частые, старинные и романсы, сольные и хоровые, заимствованные и оригинальные. В «Снегурочке» из 20-ти песен остались без каких-либо изменений только 2 народные песни, остальные обработаны или сочинены О. (см.: С и н ю х а е в Г. Т. Островский и народная песня // Изв. ОРЯС (АН). Т. 28. Л., 1924. С. 63).



Основной текст «Семейной картины» начинается с песни, к-рую «вполголоса» поёт Марья Антиповна: «Черный цвет, мрачный цвет, / Ты мне мил завсегда!» Часто песни – ключ к изображаемому быту (напр., в пьесе «Бедность не порок»). Иногда же песня знаменует поворот, кульминацию сюжета, как романс «Не искушай меня без нужды…» в «Бесприданнице». Есть у О. и «пьесы в пьесе». Это интермедия «Цыган и лекарь» в «Комике XVII столетия», в «Воеводе» – народная драма «Лодка», представленная в основном разбойничьими песнями, в «Снегурочке» – обряд проводов масленицы.

В многочисленных ст., заметках, записках О. (см. *Публицистика*) содержатся суждения о жанровом составе репертуара рус. театров. О. неизменно учитывает адресат творчества; в нек-рых ст. дан, можно сказать, социологический анализ совокупного моск. зрителя («Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время», «Причины упадка драматического театра в Москве»).

На представлениях не только «комедий», но и «драм» О. часто раздавался смех зрителей. Комизм характеров раскрывался и благодаря комизму положений. Так, в «Красавце-мужчине» использован прием qui pro quo; в «Праздничном сне…» Матрёна, завивающая Бальзаминова горячими щипцами, прижигает ему ухо; в «Волках и овцах» Глафира бросается на шею Лыняеву, заслышав шаги Беркутова и Купавиной, и таким образом женит его на себе; в финале «Последней жертвы» Дульчин, решившийся на самоубийство, вдруг вспоминает о неиспробованном шансе разбогатеть – посвататься к Пивокуровой.

О. перевёл, обработал ряд пьес, преим. франц., изобилующих комичными положениями: «Рабство мужей» А. Лери (А. Дерозье), «Пока» Ж.-Ф.-А. Баяра, П. Фуше, Ф. Арвера и др. В этих пьесах-«переделках» (см. *Переводы*) он продолжает традицию «склонения на наши нравы» иностранной пьесы, восходящую к датскому драматургу Л. Хольбергу (1684—1754); на рус. сцене её приверженцем был В. И. Лукин, обосновывавший необходимость русификации оригинала в предисловиях к своим пьесам.

Используя комизм положений, О. в высшей степени обладал чувством меры, и никакой сценический успех не заслонял от него истинной ценности произв. Его жанровые предпочтения во многом объясняются заботой о демократическом зрителе, ещё только приобщающемся к искусству и нуждающемся в эстетическом воспитании. Среди его оригинальных пьес нет «мелодрам», «водевилей», «оперетт», «Снегурочка» названа не «феерией», а «весенней сказкой», хотя пьеса предполагала постановочные эффекты (так, на сцене нужно было изобразить таяние героини). О нек-рых наводнивших рус. сцену жанрах О. отзывался иронически, язвительно: «Вот мелодрама с невозможными событиями и нечеловеческими страстями, вот оперетка, где языческие боги и жрецы, короли и министры, войска и народ с горя и радости пляшут канкан; вот феерия, где 24 раза переменяются декорации, где в продолжение вечера зритель успеет побывать во всех частях света и, кроме того, на луне и в подземном царстве и где во всех 24 картинах всё одни и те же обнажённые женщины» (Т. X. С. 140—141).

Продолжая традиции просветительского театра, О. считал благотворным влияние на зрителя-«дичка» «так называемого бытового репертуара», ещё более сильное действие исторических драм и хроник: «они развивают народное самопознание и воспитывают сознательную любовь к отечеству» (Там же. С. 138). Развитию этих жанров также способствовали пьесы, созданные О. в соавторстве с С. А. *Гедеоновым* («драма» «Василиса Мелентьева»), Н. Я. *Соловьёвым* («комедии» «Счастливый день», «Женитьба Белугина», «Дикарка» и «драма» «Светит, да не греет»), П. М. *Невежиным* («комедии» «Блажь», «Старое по-новому»). Творческая история этих произв. (отражённая в переписке О. с соавторами) позволяет увидеть эстетику О. в действии, в частности в противодействии мелодраматическому упрощению характеров и сюжета.

Ратуя за создание рус. национального театра, О. как драматург и театральный деятель всегда с огромным пиететом относился к мировой классике. При создании типов О. опирался на многовековую традицию. Он перевёл целый ряд классических западноевроп. пьес (см. *Переводы*). Ещё одна грань его таланта, проявлявшаяся и в драмах, в особенности в уединённых монологах персонажей (см.: *Диалоги и монологи*), обнаруживается в переведённых им лирических стихотворениях (Ф. Шиллер, Г. Гейне и др.), а также в оперных либретто (см. *Либретто*).

Лит.: Машинский С. И. Об исторических хрониках Островского // А. Н. Островский – драматург. М., 1946. С. 132—160; Ревякин (3). С. 189—202; Холодов Е. Г. Репертуар // История русского драматического театра : в 7 т. Т. 5. М., 1980. С. 40—46, 56—64, 78–90; Журавлёва (1). С. 5—37; Хромова И. А. Одноактные пьесы в русской драматургии 1840—1860-х годов // Жизнь и судьба малых литературных жанров. Иваново, 1996. С. 98—105; Овчинина. С. 38—39, 59—78, 111—120, 127—135, 150—176; Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 52—66, 116—140, 199—203; Седова Е. В. «Сцены» и «картины»: к постановке проблемы (на материале пьес А. Н. Островского) // Драма и театр : сб. науч. тр. Тверь, 2002. Вып. 4. С. 40—50; Сергеева Е. Е. Жанровое своеобразие исторической драматической хроники («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Н. Островского) // Литературные жанры: теоретические и историко-литературные аспекты изучения. М., 2008. С. 147—153; Чернец Л. В. Жанры пьес А. Н.Островского // Русская словесность. 2009. № 1. С. 11—19; Чайкина Т. В. Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского : автореф. дис. … канд. филол. наук. Иваново, 2010; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. 155 с.

Л. В. Чернец.

«ЖЕНИТЬБА БЕЛУГИНА» (1877), второе законченное произв., написанное О. совместно с Н. Я. *Соловьёвым*. Пьеса имеет 4 ред.; в окончательном варианте представляет собой 5-актную комедию в прозе.

Содержание пьесы претендует на оригинальность, несмотря на истёртую тему женитьбы. Молодой и богатый купец Андрей Белугин неожиданно влюбляется в обедневшую дворянку Елену Кармину, делает ей предложение руки и сердца. Она соглашается на брак в надежде, что средства мужа позволят установить близкие отношения с Николаем Агишиным, человеком её круга. Через месяц после свадьбы молодые живут на разных половинах и видятся лишь за обедом. Андрей предпринимает решительные меры: он заявляет Агишину, что «ноги ему переломает», если увидит рядом с женой, а Елене предоставляет полную свободу действий. В результате Елена добивается у мужа прощения и едет с ним в деревню на фабрику.

В образе гл. героя соавторы отошли от принятого в литературе показа стихийного буйства как основного качества рус. характера: герой побеждал жену не патриархальными добродетелями исконного купечества, а моральной силой неординарной личности. Это сильный, искренний, нравственно превосходящий окружающих и в то же время связанный с определённой социальной почвой человек.

Через характер Елены решалась проблема нравственного самосовершенствования. Постепенно образ героини терял прямолинейно-сословные черты и приобретал всё большую психологическую сложность.

Идея противоречия между естественными человеческими стремлениями к счастью и невозможностью их осуществления в совр. мире развернулась в «Женитьбе Белугина» в иллюзорно-счастливую картину жизни для самих её участников. В комедии были захвачены глубинные, ещё не ставшие оче-

видными процессы, и в таком осмыслении действительности соавторы предвосхитили нек-рые тенденции более поздней рус. прозы и драматургии (В. М. *Гаршин*, В. Г. Короленко, А. П. Чехов).

При оценке пьесы литературными критиками мнения разделились: одни отмечали появление Соловьёва в качестве нового талантливого драматурга (*Буренин*, Маркевич, *Леонтьев*, Соколов), др. указывали на мастерство О. (*Немирович-Данченко*), третьи ставили под сомнение саму художественность исполнения (*Курепин*, *Потехин*).

Премьера «Женитьбы Белугина» состоялась в Москве, в Малом театре, 26 дек. 1877, в бенефис Н. А. *Никулиной*. Первые интерпретаторы роли Андрея (М. П. *Садовский* и Н. Ф. *Сазонов*) заслужили общее признание. Другие же актёры чрезмерно увлекались неукротимостью своего героя (М. В. *Дальский*, М. Т. *Иванов-Козельский*) или делали его сниженно-комедийным (А. А. *Федотов*), что приводило в обоих случаях к упрощению образа. Образ Елены удался на сцене М. Г. *Савиной* и меньше – Н. А. Никулиной.

Впервые: ОЗ. 1878. № 5. 5—92 (за подписью Н. Соловьёв).

Рукописные источники: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218 Оп. 1. Ед. хр. 34, 35, 38.

Лит.: К. [Курепин А. Д.]. Московский фельетон // НВ. 1878. № 668. С. 2—3; Р-цы С-во Т-до [Потехин Н. В.]. Бенефис Савиной // Новости. 1878. № 12. С. 1—2; Театральный нигилист [Соколов А. А.]. Театральный курьер // Пб. листок. 1878. № 10. С. 2—3; Понемножку // Пб. газета. 1878. № 11. С. 3; Незнакомец [Суворин А. С.]. Театр и музыка // Новое время. 1878. № 681. С. 3; Его же. Недельные очерки и картинки // Новое время. 1878. № 683. С. 2; Буренин В. Литературные очерки // Новое время. 1878. № 804. С. 2; Никс [Немирович-Данченко Вл.]. Сцена и кулисы // Будильник. 1878. № 4. С. 54; Летопись искусств, театров и музыки // Всемирная иллюстрация. 1878. Т. XIX. № 4. С. 66—67; Наблюдатель. Беседа // Сев. вестник. 1878. № 63. С. 1—2; Леонтьев К. Н. Новый драматический писатель // РВ. 1879. XII. С. 792—814; N. Направление совр. драмы // Театр. 1883. № 5. С. 13—15; № 6. С. 14—15; № 7. С. 14; Штеллер П. Мотивы совр. драмы // Искусство. 1883. № 27. С. 309—311; № 29. С. 333—334; Москва // Суфлёр. 1885. № 16. С. 4; Боборыкин П. Русский театр последнего двадцатилетия // Новости. 1886. № 95. С. 3; № 102. С. 3; № 107. С. 4; № 114. С. 2—3; Старый актёр. Письма английскому актёру Ирвину. Письмо второе // Дневник русского актёра. 1886. № 5—7. Отд. II. С. 52—53; Вейнберг П. Практика сценического искусства. Хрестоматия. Спб., 1888. С. 830—832, 848; Невежин П. М. Воспоминания об А. Н. Островском // ЕИТ. 1909. Вып. 4. С. 1—16; 1910. Вып. 6. С. 1—23; Омега [Трозинер Ф. В.]. Театральное эхо // Пб. газета. 1911. № 100. С. 6; Сторицын П. Михайловский театр // Обозрение театров. 1914. № 2579. С. 8—9; Хроника театра и искусства // Театр и искусство. 1897. № 9. С. 168; Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костромского научного общества по изучению местного края. Костр., 1928. № 42. С. 4; Маслих В. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв (К истории создания «Женитьбы Белугина») // Островский А. Н. «Женитьба Белугина». М. ; Л., 1949; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. … канд. искусствоведения. Л., 1970; Данилова Л. С., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393; Дунаева Е. Н. А. Н. Островский в переписке Н. Я. Соловьёва и К. Н. Леонтьева // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 568—575; Виноградов А. А. А. Н. Островский, К. Н. Леонтьев и Н. Я. Соловьёв: литературная контаминация // Щелыковские чтения 2004. С. 160—162; Миловзорова М. А. Соавторство в художественной практике А. Н. Островского (А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв) // Щелыковские чтения 2006. С. 130—131.

А. А. Виноградов.

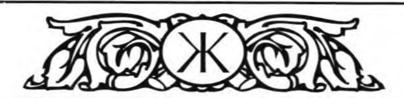
«ЖЕНСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» (1876—1891), петербургский журн. с подзаголовком «Педагогический листок для родителей, наставниц и наставников, издание при Санкт-петербургских женских гимназиях». На № 10 в 1891 издание прекратилось, взамен начал выходить журнал «Образование». Ежегодно выходило по 10 номеров. Ред. был В. Д. Сиповский, историк и педагог, автор книги «Родная старина», в годы издания журн. директор училища глухонемых. В ред. журн. «Женское образование» входили известные педагоги П. Ф. Каптерев, Д. Д. Семёнов, А. И. Страннолюбский, В. П. Острогорский, из известных учёных в журн. печатал свои работы С. Ф. Платонов.

Журн. имел ярко выраженную педагогическую направленность. Особое внимание в его публикациях, как отмечала сама редакция, уделялось элементарному обучению и воспитанию детей, вопросам, «обсуждение и решение которых важно для учительниц и для учителей народных школ и для родителей, воспитывающих своих детей», вопросам женского образования, новостям школ ведомства императрицы Марии. В отделе «Критика и библиография» анализировались книги для детей, учебники и пособия, печатались отзывы на интересные с т. з. редакции педагогические события и ст.

Ст., затрагивающих общелитературные вопросы, театральную жизнь в «Женском образовании» не публиковалось, поэтому в нём отсутствуют ст., посв. творчеству О., рец. на постановки его пьес. Имя О. встречается в журнале 4 раза. В № 9 за 1887 и в № 1 за 1888 в разделе «Книги для народного чтения» даются краткие отзывы на пересказы пьес О. «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется». В целом отзывы носят критический характер по причине того, что «почти не отражается внутренний характер оригинала, а только набросаны внешние очертания происшествий». Рецензент, скрывшийся под псевдонимом Е. С., положительно отзывается о самом факте обращения к текстам О., считая «за большой шаг в народной литературе уже то, что она теперь всё чаще и чаще черпает свои заимствования из настоящих хороших источников».

В апрельском номере журн. за 1888 напечатана ст. одного из крупнейших педагогов того времени Ц. П. Балталона «О литературных беседах (Тургенев и Островский)» с подзаголовком «из реферата, читанного в Учебном Отделе Общества распространения технических знаний, в Москве, 23 января 1888 г.». В этой работе Балталон настаивает на целесообразности чтения детьми полного текста произв.: «Давно чувствуется необходимость воспитывать молодое поколение на положительных образцах современной поэзии, на образцах современного чистого литературного языка. Для этого необходимо ввести в наши программы изучение, по крайней мере, таких крупных писателей, как Тургенев и Островский». Балталон предлагает список вопросов для разбора 16 пьес О., названных им его лучшими произведениями: «Свои люди – сочтёмся!», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье», «Воспитанница», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», «Воевода», «Горячее сердце», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не всё коту масленица», «Лес», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Сердце не камень», «Таланты и поклонники». Особенно подробно рекомендуется изучать «Доходное место». Предлагаемые Балталоном вопросы (общего характера и по каждому действию отдельно) затрагивают нравственный, психологический и социальный аспекты поступков героев, отношения между персонажами, связи пьес О. с современностью, их исторический и культурный контекст. Даются задания сопоставить героев разных пьес, выявить особенности характеров героев, конфликта, разделить персонажей на группы, сравнить различные редакции пьес, определить место О. в истории литературы.

В ноябрьском номере журн. за 1891 опубл. рец. на «Пособие для литературных бесед и письменных работ» Ц. П. Балталона, подписанная псевд. Н. П. Рец. в целом положительная, но автор ставит Балталону в вину то, что анализируется небольшое количество произв. *Гоголя* и *Пушкина*, а «Тургенев, граф



Л. Толстой и Островский рассмотрены в очень многих своих произведениях»; «Гоголь рассмотрен лишь в двух произведениях, Грибоедов и Крылов вовсе пропущены, а Островского – 18-ть пьес разобрано».

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м, опубл. в «Женском образовании»: Е. С. «Бедность не порок». Изд. Сытина. М., 1887. 1887. № 9. Нояб. Книги для народного чтения. С. 55; Е г о ж е. «Бедность не порок». Повесть. М., 1887; Не в свои сани не садись. Повесть. М., 1887; Вражья сила или Не так живи, как хочется. Повесть (Взято из комедии Островского). Изд. Морозова. М., 1887. 36 стр. Книги для народного чтения. 1888. № 1. Январь. С. 53—54; Б а л т а л о н Ц. О литературных беседах (Тургенев и Островский). 1888. № 4. С. 211—232; Н. П. Рецензия на «Пособие для литературных бесед и письменных работ» В. Балталона. 1891. № 9. С. 894—895.

Лит.: Е с и н В. Б. Русская журналистика в 70—80 годах 19 века. М., 1963; Е г о ж е. История русской журналистики XIX в. М., 1989; Е г о ж е. История русской журналистики (1703—1917). М., 2000.

Ю. Ю. Поринец.

ЖИВОКИ́НИ (по сц. Ж и в о к и н и 1-й) Василий Игнатьевич (1805—1874), артист Малого театра (1824—1874), старшина Артистического кружка, давал литературные вечера в провинции. В премьерах пьес О. исполнил роли Курицына («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Градобоева («Горячее сердце», 1863), в свои бенефисы – Василия Скурыгина («Тушино», 1867), Бермяты («Снегурочка, 1873) и др. О. был дружен с Ж., высоко ценя его талант.

С о ч.: Из моих воспоминаний // Библиотека театра и искусства. СПб, 1914. Февр. Кн.2. С.3—31.

Лит.: К о н и Ф. В. И. Живокини на Петербургской сцене // Репертуар и Пантеон театров. СПб. 1847. Т. 4. С. 10—16; Д м и т р и е в Ю. А. Московского театра артист Живокини // Театр. 1960. № 9.

Г. И. Орлова.

ЖИВОКИ́НИ (по сц. Ж и в о к и н и 2-й) Дмитрий Васильевич (1829—1890), артист Малого театра (1848—1890). Сын В. И. *Живокини.* Играл комические (преим. вторые) роли. О. давал ему для бенефисов свои пьесы: «Не всё коту масленица» (1871, Ипполит), «Комик XVII столетия» (1872, Клушин). Ж. был близким приятелем О., к-рый на протяжении всей своей жизни помогал Ж., его жене и дочери. Ж. часто бывал у О. в Москве, гостил в Щелыкове, выполнял различные поручения О., в т. ч. организацию копирования пьес О.

Известны 4 письма О. к Ж. и 2 письма Ж. к О.

Г. И. Орлова.

ЖО́ХОВ Александр Фёдорович (1840—1872), публицист, журналист, сотрудничал с газ. «Народное богатство», «СПбВед.», «Неделя» (1871), журн. «ВЕ» (1870). С особым интересом Ж. писал о проблемах земства. 14 мая 1872 в дуэли с Е. И. *Утиным* был смертельно ранен. Ж. был хорошо знаком с А. Н. *Серовым*, по просьбе к-рого передавал Н. Ф. *Жохову* свои предложения по переделке *либретто* О. «Вражья сила». Степень его участия в написании либретто определить не представляется возможным.

Лит.: М а с л и х В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М.; Л., 1937. С. 101; Р е в я к и н (2). С. 391; Е г о ж е [Прим.] // Восп. С. 590; С м и р н о в а Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 570; Т. 11. С. 297; Т. 12. С. 559; Р е й т б л а т А. И. Жохов Александр Фёдорович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 276—277; Р е з е п и н П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для библиографического словаря. Литеры Ж—И. // Щелыковские чтения 2006. С. 303—304; Р а х м а н ь к о в а Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 112—116.

Е. А. Рахманькова.

ЖО́ХОВ Николай Фёдорович (гг. рожд. и смерти неизв.), брат А. Ф. *Жохова.* Учился в Петербургском ун-те. По просьбе А. Н. *Серова* работал над окончательным вариантом *либретто* «Вражья сила». Судя по письмам Серова, адресованным Ж., а также П. С. Фёдорову, в процессе доработки оперного сценария участвовал и А. Ф. Жохов. Исправлению в либретто подверглись в основном 4-й и 5-й акты.

Лит.: М а с л и х В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 101; Письма А. Н. Серова к П. А. Бессонову и П. С. Фёдорову [Прил. 1] // Там же. С. 187—189; Р е п и н И. Далёкое близкое. Воспоминания. М., 2002. С. 336, 481—482; З е н к и н К. В. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 241; Р а х м а н ь к о в а Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 112—116.

Е. А. Рахманькова.

ЖУ́ЛЕВА (по мужу Н е б о л ь с и н а) Екатерина Николаевна (1830—1905), артистка Александринского театра (1847—1905). С успехом выступала в водевилях и опере. Дарование Ж. проявилось наиболее полно с переходом в 1860-х гг. на роли пожилых светских женщин, благородных матерей. Её героини отличались импозантностью и элегантностью. Ж. мастерски раскрывала внутр. сущность образа; её тон, мимика, жесты были всегда органичны для данного лица. Роли в пьесах О.: Турусина («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Царица Марфа («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872), Чебоксарова («Бешеные деньги», 1876), Мурзавецкая («Волки и овцы», 1895), Гурмыжская («Лес», 1896).

Лит.: К о н и Ф. Е. Н. Жулева, артистка русской сцены // Пантеон. 1852. Т. 2. Кн. 3. С. 27—34; В о л ь ф А. И. Хроника петербургских театров. Спб., 1877. Ч. 1—2; С-в Н. [С е л и в а н о в Н. А.]. Е. Н. Жулева (по поводу 50-летия ее сценической деятельности) // ЕИТ. Сезон 1895/96. Спб., 1897. С. 390—405.

Г. И. Орлова.

«ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ», ежемес. журн., орган министерства народного просвещения России, издавался в Петербурге в 1834—1917. Наряду с официальными распоряжениями правительства и сведениями о народном образовании публиковались научные работы по всем областям знания. Наибольшее место занимали: педагогика, история, история литературы, языковедение, классическая филология. При жизни О. не был связан с журн., хотя и был хорошо знаком с редактором Е. М. Феоктистовым, руководившим журн. в 1871—1883, и нередко читал у него свои пьесы. Публикации, касающиеся творчества О., появились только начиная с 1905, когда ред. был историк философии, филолог Э. Л. Радлов.

В 1905 в разделе «Критика и библиография» была опубл. ст.-рец. Г. Князева на Полн. собр. соч. О. под ред. М. И. Писарева (см. *Издания*). В нач. статьи автор даёт краткую, но вполне заслуживающую внимания характеристику всего творчества О. Критик выявляет особенности пьес О., акцентируя внимание на народности его творчества. Говоря о самом изд. (по счёту являвшимся 11-м с момента 1-го изд.), автор критически оценивает 1—5 т. Князев указывает на недостатки изд. (немотивированность текстовых изменений пьес О., основанных на недостоверных источниках, незначительность комментариев), давая подробную характеристику каждому из них. Для последующих изд. в конце ст. автор предлагает добавить в качестве ил. к сценической истории той или иной пьесы воспоминания актёров, участвовавших в её постановке. Продолжения ст. об остальных томах опубликовано в «Журнале…» не было.

С 1913 по 1917 в «Журнале…» увидело свет ещё неск. ст. лит-ведческого характера, авторами к-рых были Ф. Д. Ба-

тюшков (филолог, историк литературы и критик, в последний период жизни ставший директором петербургских театров) и Н. П. Кашин. Ст. Батюшкова (1913) была помещена в разделе «Критика и библиография» и касалась вышедшей в 1912 во Франции книги J. Patouillet «Ostrovski et son théâtre de moeurs russes». Батюшков рецензировал это франц. изд., а также неудачную пост. «Грозы» в Париже в 1889.

В разделе «Отдел по народному образованию» появилась ст. Н. П. Кашина (1913), посв. «Василисе Мелентьевой». Исследователь проанализировал драму, выявив её литературные источники, среди к-рых особо были выделены пьесы В. *Шекспира.* Ценность этой работы заключается в обзоре всех критических ст. и отзывов, появившихся после публикации пьесы и её премьеры на театральных подмостках.

Франц. работы об О. вызвали ощутимый резонанс в отечественной критике, к ним, помимо Батюшкова, обратился и Кашин. В 1915 г. была опубликована его ст.-рец. на ст. C. Courrière «Histoire de la litérature contemporaine en Russie» (1875), где Кашин обратился не только к указанной работе, но к др. трудам по творчеству О., появившимся во Франции. Особенно интересны замечания Кашина о переводах пьес О., среди к-рых он отмечает лучший, по его мнению, пер., предпринятый Дюраном-Гревилем в 1889. Как и в предыдущей статье, Кашин дал обзор критических ст. и рец. в газ. и журн. о парижской постановке «Грозы».

Драматургия О. была представлена в критических ст. журн. неполно. Помимо пьес «Гроза» и «Василиса Мелентьева», в публикациях были отмечены «весенняя сказка» «Снегурочка» и историч. хроника «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Последняя стала объектом глубокого и разностороннего анализа, сделанного Кашиным. Работа исследователя коснулась, прежде всего, источников хроники, среди к-рых названы «История государства Российского» Н. М. Карамзина, «Сказание об саде Троицкаго Сергиева монастыря от поляков и Литвы» Авраамия Палицына (1784) и др. Кашин доказывал, что хроника О. основана на реальных историч. событиях. Исследователь осуществил сравнительный анализ пьесы «Дмитрий Самозванец…» О., её чернового варианта и завершённого текста, и – документальных источников 17—18 вв., а также пьесы А. С. *Хомякова* «Дмитрий Самозванец».

Вопрос об источниках «Снегурочки» был поставлен в ст. Батюшкова, к-рый считал, что основой пьесы являются рус. песенно-обрядовые и сказочные мотивы. Критик также указывал на близость пьесы с комедией Шекспира «Сон в летнюю ночь», где присутствует та же идея роковой и непреодолимой любви, стихийной и слепой.

Статьи об Островском, опубл. в «Журнале Министерства народного просвещения»: Князев Г. Островский А. Н. Полное собрание сочинений, тт. I—V. Под ред. М. И. Писарева. Спб. : «Просвещение». 1905. № 9. С. 198—213; Батюшков Ф. Д. Бытовой театр Островского в освещении французского учёного. 1913. № 9. С. 163—169; Кашин Н. П. «Василиса Мелентьева». 1913. № 11. С. 1—61; Его же. А. Н. Островский во французской литературе. 1915. № 10. С. 318—349. № 11. С 37—61; Батюшков Ф. Д. Генезис «Снегурочки» Островского. 1917. № 5. С. 47—66; Кашин Н. П. Драматическая хроника А. Н. Островского: «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (Опыт изучения хроники). 1917. № 6. С. 137—197. № 7—8. С. 1—72.

К. В. Коненкова.

«ЖУРНАЛ ТЕАТРА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА» (1907—1910), театральный журн., изд. при участии А. С. *Суворина* в Петербурге, освещал деятельность учреждённого в 1895 театра Литературно-художественного общества, а также открытой при этом театре Театральной школы имени А. С. Суворина. В журн. публиковался репертуар театра, тексты пьес, афиши спектаклей и полемические отзывы о них в периодической печати, биогр. сведения об актёрах и драматургах, эскизы декораций к спектаклям, лекции преподавателей театральной школы. Журн. знакомил публику с историей рус. театра, неизвестными ранее сведениями об известных пьесах, воспоминаниями актёров, скандальными эпизодами из театральной жизни прошлого, совр. отечественной и заруб. театральной хроникой, новинками совр. драматургии.

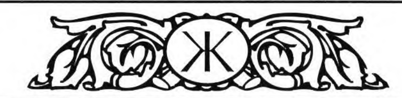
Творчеству О. было отведено особое место, большая часть материалов была посв. «Грозе», премьера к-рой состоялась уже в 1-й сезон театра Литературно-художественного общества. В 1907 пьесу возобновили в пост. Е. П. Карпова. Тогда же вышел 1-й номер журн.: на обложке была фотография О., а на 1-й странице помещена фотография П. А. *Стрепетовой* в роли Катерины с подписью – цитатой из монолога Катерины Кабановой. Журн. открывала ст. А. С. *Суворина* "Г-жа Стрепетова в роли Катерины». На страницах журн. помещались ил. с эскизами декораций Н. Н. Болдырева к «Грозе», изображения актёров, исполняющих роли из этой пост.: Е. Н. Рощиной-Инсаровой – Катерины, М. И. Свободиной-Барышевой – Кабанихи, И. И. Судьбинина – Тихона, В. А. Блюменталя-Тамарина – Кудряша, И. И. Смирнова – Дикого. «Грозе» посв. ещё 4 публикации.

В № 5 за 1907 опубл. обширная ст. известного франц. театрального обозревателя Ж. Леметра о представлении «Грозы» в Париже в к-рой были отмечены необычные, с т. з. критика, особенности драмы О. Это, во-первых, правдивые, искренние, «жизненные» психологические переживания героев, выраженные необработанным для сц. языком. Персонажи «говорят, как Бог на душу положит, и это нам кажется наивным и оригинальным». Во-вторых, по Леметру, для франц. театра неожиданна тема греха и публичного покаяния героев. Проводя аналогии с героями франц. литературы, автор ст. сравнивает Катерину с набожной госпожой Бовари. Катерина – это «мистическая Фру-фру, у неё нет других слов на языке, как грех». Леметр видит сходство между такими персонажами рус. литературы, как Катерина из «Грозы», Раскольников из сценической версии «Преступления и наказания» Ф. М. *Достоевского* и Никита из пьесы Л. Н. *Толстого* «Власть тьмы». По мнению Леметра, богобоязненность героев рус. литературы – «психологическое состояние», от которого европейцы шагнули на четыреста лет». Она в целом сродни религиозности персонажей франц. ср.-вековых мистерий. Леметра удивляет, что эти наивные характеры изображаются глубокими и тонкими писателями. Сходные мысли он высказал в др. ст., посв. пьесе «Не в свои сани не садись».

Ст. Леметра и отзывы др. критиков о зарубежных постановках пьес О. «Снегурочка» и «Доходное место» свидетельствуют о востребованности разных сторон творчества О. как в отечественном, так и в заруб. театре. С одной стороны, отмечается «устарелая» религиозность персонажей, а с др. – злободневность затрагиваемых в пьесах проблем: взяточничества, бюрократического произвола.

Помимо заграничных представлений рус. и иностр. труппами драм О., выборочно освещалась история известных театральных постановок пьес О. в Петербурге и в провинции: было отмечено 50-летие представления «Грозы», 55-летие пост. комедии «Не в свои сани не садись». Авторы ст. приводят критические отзывы современников о 1-м представлении пьес, уточняют дату премьеры «Грозы» в *Александринском театре.* В письмах Н. Саввина из Нижнего Новгорода содержатся отчёты о репертуаре местных театров. Среди поставленных в Нижнем Новгороде пьес упоминаются «Бешеные деньги», а также «Гроза» и «Лес».

В журн. содержатся сведения о репертуаре театра Литературно-художественного общества в период с 1907 по 1910.



Пост. «Женитьбы Бальзаминова» получила освещение в подборке публикаций из др. периодических изд. Критики отмечают жизненную достоверность в трактовке большинством актёров своих ролей и уловленное ими «подлинное бытовое настроение» пьесы.

В неск. номерах журн. сезона 1909/10 между А. Брянским (псевд. А. М. Попова) и А. Измайловым возник спор вокруг личности актёра *Горева-Тарасенкова*, его роли в создании пьес О. Авторы ст. вспомнили скандал 50-летней давности, когда в печати и в салонах того времени спорили о степени оригинальности комедии О. «Свои люди – сочтёмся!» и романса Нарокова из 5-го действия пьесы «Таланты и поклонники». Брянский кратко пересказал фактическую сторону дела и предпринял попытку пересмотреть сложившиеся представления о Гореве, утверждая, что порочащий О. слух о якобы имевшем место плагиате распустил не *Горев*, а фельетонисты и противники О. Горев же являлся хорошо образованным даровитым актёром и писателем, он не был способен на подлость. В числе достоинств пьесы, созданной Горевым, критик отметил яркий, запоминающийся яз. героев из купеческой среды, к-рый мог быть интересен О. Брянскому возражал А. Измайлов, придерживавшийся в связи с Горевым общепринятой т. з.

Опубл. в журн. воспоминания сына Л. Н. Толстого о работе писателя над пьесой «Власть тьмы», лекции преподавателей театральной школы по истории рус. театра включают О. в широкий историко-литературный контекст как создателя народной драмы с выверенным драматургическим сюжетом и оригинальным народным яз.

Почти в каждой обширной ст. журн. упоминается имя О. или его пьеса. Т. о., журнальные публикации свидетельствуют о том, что творчество О. стало мерилом актёрского дарования и вкусов театральной публики, а также источником новых художественных опытов драматургов последующего поколения.

Статьи об Островском, опубл. в «Журнале театра Литературно-художественного общества» (в том числе и упоминающие О. и его произведения): Суворин А. С. Г-жа Стрепетова в роли Катерины. 1907. № 1. С. 2—5; Толстой Л. Н. Когда и как была написана «Власть тьмы» (Заметка к постановке в Малом театре). 1907. № 2. С. 25—26; Пиунова-Шмидтгоф Е. Б. Из воспоминаний об А. Н. Островском Е. Б. Пиуновой-Шмидтгоф, известной провинциальной артистки, матери артиста Малого театра Н. М. Шмидтгоф. 1907. № 5. С. 109; Протопопов В. Русская театральная школа XVII и XVIII столетий. Лекция, читанная в «Театральной школе имени А. С. Суворина». 1907. № 7—8. С. 137—144; Леметр Ж. «Гроза», драма в пяти действиях и шести картинах. Островского, переведённая с русского гг. Иваном Павловским и Оскаром Метенье. Вторая половина сезона 1907—1908. № 1. С. 22—25; Касарин А. Софийский народный театр. Вторая половина сезона 1907—1908. № 2. С. 17; К. О. [Без названия]. Вторая половина сезона 1907—1908, № 5. С. 17; Хроника нашего театра [сводка публикаций о пьесе «Женитьба Бальзаминова», поставленной в Малом театре]. Вторая половина сезона 1907—1908. № 6—7. С. 144—146; К 55-летию постановки «Не в свои сани не садись». Вторая половина сезона 1907—08. № 6—7. С. 150; Леметр Ж. «Не сани не садись», ком. в 3 д. Островского, переведённая с русского г. Дюран-Гревилем. Вторая половина сезона 1907—1908. № 6—7. С. 150; В. В. По поводу «Снегурочки» в Париже. 1908—1909. № 3. С. 5; Божерянов А. А. А. А. Потехин. Сезон 1908/09. № 6. С. 3—4; А., П. Письмо в редакцию. Сезон 1908/09. № 10. С. 18; Перелецкий П. А. Театр Тургенева. 1909. № 1. С. 5—7; Брянский А. [Попов А. М.].. Личность актёра Горева. 1909. № 1. С. 21—22; Измайлов А. Талант и беспутство. Ещё об актёре Гореве и его столкновении с Островским. 1909. № 4. С 10—12; Гнедич П. Мой формуляр. 1909. № 5. С. 15—19. По поводу 40-летней сценической деятельности М. П. Тихомирова. 1909. № 8. С. 14—15; Брянский А. [Попов А. М.]. Ещё об актёре Гореве. 1909. № 9. С. 29—30; Б—ий А. [Попов А. М.]. По поводу 50-летнего юбилея «Грозы». 1909—1910. № 9. С. 32; А. Б. [Попов А. М.]. Критика первого исполнения «Грозы» в Петербурге. 1909. № 10. С. 32; Брянский А. [Попов А. М.]. Е. Б. Пиунова-Шмидтгоф (некролог). 1909. № 10. С. 34—35; Саввин Н. [Письмо из Нижнего Новгорода]. 1910. №. 1. С. 13—14; С—нъ Н. [Письмо из Нижнего Новгорода]. 1910. № 3. С. 13—14; Беспятов Е. Взгляды Плавильщикова на театр. Этюд по истории русского театра. 1910. № 3. С. 24—28; Брянский А. [Попов А. М.]. В. Ф. Комиссаржевская на сцене театра Литературно-художественного общества. 1910. № 4/5. С. 18—19.

А. Р. Боковня.

«З. Ф. К-ъ» («Снилась мне большая зала…»), стих., появившееся предположительно в начале 2-й пол. 1840-х гг. Посв. Зинаиде Фёдоровне Корш, младшей дочери врача Ф. А. Корша, обстоятельства жизни к-рой подсказали О. нек-рые сюжетные ситуации в истории Марьи Андреевны Незабудкиной, гл. героини пьесы «Бедная невеста». Как и акростих «Зачем мне не дан дар поэта…», стих. служило шутливому развлечению публики, оно типично для салонной поэзии своего времени, близко произв. того же жанра В. Г. Бенедиктова. Кроме салона Коршей, стих. в конце 1840 — нач. 1850-х гг. было прочитано в доме известного моск. остроумца К. А. Булгакова и вписано автором в альбом хозяина.

Автограф неизвестен.

Впервые: Максимов С. В. А. Н. Островский // Драматические сочинения А. Н. Островского, Н. Я. Соловьёва, П. М. Невежина. Т. 1. Спб. 1904. Дневники и письма. М.; Л., 1937.

Лит.: Орнатская Т. [Коммент.] // ПСС. 6. С. 606—607.

Н. Л. Ермолаева.

ЗАБÉЛИН Иван Егорович (1820—1908), историк, археолог, музейный деятель. В 1837, не закончив обучения в моск. Преображенском сиротском училище, поступил на службу в канцелярию Оружейной палаты Моск. кремля; в 1856—1859 служил архивариусом Дворцовой конторы Моск. кремля. С нач. 40-х гг. выступает в печати со статьями по истории России и, в частности, истории Москвы. В 1850—1855 сотрудничал с «Совр.». В 1860–70-е гг. опубликовал серию трудов о домашнем быте рус. народа. Коллекционировал древние рукописи, иконы, карты и др.; коллекция завещана Историч. музею.

Относительно времени знакомства З. с О. существуют две версии. Согласно одной, оно произошло в 1872 и связано с работой драматурга над комедией «Комик XVII столетия», декорации для к-рой О. при посредничестве Н. А. *Дубровского* просил начертить З. Эта версия основана на неточном пересказе Л. Р. Коганом дневниковой записи Дубровского о посещении О. Забелина 27 окт. 1872. В частности, в дневнике не содержится слов о том, что целью визита было «познакомиться и поблагодарить» историка (НИОР РГБ. Ф. 94. Оп. 3. Ед. хр. 16. Л. 10 об.). Кроме того, данная запись не датирована и не относится к 27 окт. 1872. В записке Дубровскому от 22 окт. 1872 З. сообщал, что может «быть дома во вторник и в пятницу вечером от 6 часов» (НИОР РГБ. Ф. 94. Оп. 3. Ед. хр. 16. Л. 3; см. также записку Дубровского Островскому: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 313). Из дневника З. известно, что встреча произошла 24 окт. 1872, т. е. во вторник, а не в пятницу.

По др. версии, предложенной А. А. Формозовым, О. и З. познакомились во время совместной работы в «Москв.» в 1853—1854, но затем последовала размолвка, связанная с «тяготением» О. к почвенникам и славянофилам и западническими предпочтениями З. В письмах М. П. *Погодина* 1854 З. упоминается как известный О. человек. В пользу данной гипотезы говорит также то, что в бумагах З. обнаружено известное письмо Д. А. *Горева-Тарасенкова*, датированное 13 ноября 1853, в к-ром автор, в частности, требовал от О., чтобы тот отдал письмо на суд «друзьям». Однако, учитывая коллекционерские увлечения З., нельзя исключать, что письмо попало к нему позднее и не от самого О. Кроме того, само допущение, что якобы имевшее место «тяготение» О. к славянофилам могло стать причиной размолвки, представляется спорным. Ни в дневнике З., ни в переписке О. сведений об их личных контактах до 1872 не содержится.

План декораций к «Комику XVII столетия», о к-ром просил О., был выполнен З. и отправлен в Щелыково с письмом Дубровского от 27 сент. 1872. В этот же день О. просил в письме Ф. А. *Бурдина* получить «хоть 10» отдельных оттисков комедии для подарков тем лицам, от к-рых он «пользовался материалами: Тихонравову, Забелину». А 24 окт. 1872 в доме З. состоялась встреча О. с З. у З. дома. По версии Дубровского, отражённой в его дневнике, историк и драматург «остались очень довольны друг другом» (НИОР РГБ. Ф.94. Оп. 3. Ед. хр. 16. Л. 10 об.). Сам З. охарактеризовал этот эпизод прямо противоположным образом: «Впечатления от разговора. Это высокомерное невежество. Говорит: “Полно вам, Иван Егорович, всё монографии-то писать, сделайте что-нибудь солидное”». Ещё о двух встречах О. и З. достоверно известно из дневника последнего. Они состоялись 13 и 14 апр. 1873, когда З. слушал в гостях у О. «Снегурочку». По свидетельству Дубровского, пьеса «очень заинтересовала» З. 20 июня 1873 в письме к Дубровскому О. передавал З. приглашение погостить в Щелыкове, но тот не приехал, хотя и собирался. О. выражал в связи с этим разочарование. Встречались ли историк и драматург в 1874, неизвестно, но есть данные, свидетельствующие о том, что О. искал такой встречи в конце янв. и нач. апр. Между 3 и 9 апр. З. записал в дневнике: «Дубровский приходил от Островского, просил, чтоб я его повидал, ибо ему надо посоветоваться со мною о новой драме. А было время, когда меня все эти господа презирали». Данных о каких-либо отношениях О. и З. после 1874 нет.



И. Е. Забелин

Для З. характерно негативное отношение не только к личности О., но и к его творчеству. В дневниках З. содержатся отрицательные отзывы о пьесах «Свои люди – сочтёмся!» и «Воевода». В 1862 З. написал в дневнике: «Нужно строго и точно отделить, разграничить народность и простонародность… Народное есть дух, гений, общее всему народу… Простонародное есть частность этого общего, временное, местное, сословное. Островского произведения только потому народны, что они простонародны».

Мнение о систематическом влиянии З. на историч. хроники О. опровергается их диаметрально противоположным отношением к сочинению Авраамия Палицына об осаде Троицкого монастыря. При этом очевидно, что О. пристально следил за трудами З. В б-ке О. были книги З. «Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст.» (1862—1869), «Опыты изучения русских древностей и истории» (1872—1873) и «Кунцово и древний Сетунский стан» (1873) с дарственными надписями З. Кроме того, в составе б-ки была и монография «Минин и Пожарский» (1883), но уже без автографа. Считается, что описание мест действия, ряд имён действующих лиц и сюжетных элементов комедии «Комик XVII столетия» О. позаимствовал из работ З. Существует предположение, что влияние З. сказалось и в «Воеводе». В большей степени З. в работах О., вероятно, интересовала не интерпретационная, а этнографическая, бытописательская часть.

Письма О. к З. и З. к О. неизвестны.

Соч.: Дневники. Записные книжки. М., 2001. С. 448—449.

Лит.: Кашин Н. П. «Комик XVII столетия» – комедия А. Н. Островского // Труды Гос. пуб. б-ки. им. В. И. Ленина. 1939. Т. 4. С. 121—132; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драматургия // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та. 1955. Т. 13. С. 64, 106; Ревякин (2). С. 448—449; Лобанов М. П. Островский. М., 1879. С. 244—247; Формозов А. А. Историк Москвы И. Е. Забелин. М., 1984. С. 186—187; Его же. И. Е. Забелин



и А. Н. Островский // Московский журнал. 1992. № 3. С. 57—59; Его же. Классики русской литературы и историческая наука. М., 1995. С. 92—103; Овчинина. С. 140—146.

А. С. Федотов.

«ЗАБЛУДШИЕ ОВЦЫ», см. *Переводы*.

ЗАГЛАВИЕ, или название произв., основной компонент заголовочного комплекса, т. е. рамки текста. Заголовочный комплекс воспринимается читателем в совокупности: название пьесы, её жанровый подзаголовок, а также эпиграф и посвящение. В пьесах О. нет эпиграфов, но есть одно посвящение – в комедии «Бедность не порок», вышедшей в 1854 отдельным изд. с посвящением «Прову Михайловичу Садовскому», с огромным успехом сыгравшему Любима Торцова. В драматическом произв. «присутствие» автора весьма ограничено и потому возрастает роль заголовочного комплекса, формирующего установку восприятия. Заголовочный комплекс пьес О., как правило, несёт в себе в сконцентрированном виде основную идею произв. Если назв. (собственно З.) относится именно к данной пьесе, то жанровый подзаголовок отсылает к определённой литературной традиции, в согласии или в полемике с к-рой произв. написано. В целом компоненты заголовочного комплекса относятся к «сильным позициям» текста, т. е. таким, к-рые при чтении «психологически особенно заметны» (Арнольд И. В. С. 69). Правда, С. Д. Кржижановский говорит, скорее, о театральной стороне драмы: зрителю спектакля нельзя (в отличие от читателя) в финале вернуться к его началу, поэтому на авторе-драматурге лежит бо́льшая ответственность за выбор названия, ёмкого и одновременно простого, привлекающего внимание.

З. пьес О. можно условно поделить на несколько групп.

Пословичные З., а также З.-поговорки. К ним принадлежит приблизительно половина всех З. Это «Свои люди – сочтёмся!», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон – до обеда», «Старый друг лучше новых двух», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», «Грех да беда на кого не живёт», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не всё коту масленица», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Правда – хорошо, а счастье лучше». Все они имеют обобщающий смысл, возводят конкретную историю к некому поучению-сентенции, подобно морали в басне. Они разъясняют представляемую пьесу, что было немаловажно для О., главным адресатом к-рого был широкий, демократический зритель. Кроме того, в использовании таких З. О. ориентировался и на театральную практику. Пословичные З. были в особенности характерны для водевилей и мелодрам, к-рые развились из жанра драматических пословиц – проверб. Поэтому у О. многие пословичные З. относятся к распространённым, переходившим из пьесы в пьесу.

Персонажные и/или сюжетные З. К персонажным можно отнести следующие З.: «Бедная невеста», «Воспитанница», «Шутники», «Горячее сердце», «Сердце не камень», «Богатые невесты», «Бесприданница», «Невольницы», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Волки и овцы», «Без вины виноватые», «Не от мира сего». Они указывают на принадлежность героя (героев) к определённому социальному, психологическому типу, а также на группировку лиц («Волки и овцы», «Таланты и поклонники»). Здесь наблюдается та же тенденция к обобщению, что и в пословичных З. Характерно отсутствие антропонимов: не «Надя», а «Воспитанница», не «Лариса Огудалова», а «Бесприданница». Номинация персонажа (персонажей) может быть экспрессивно-оценочной: «Шутники», «Невольницы»; при этом используются фразеологизмы, поговорки: «Горячее сердце», «Сердце не камень», «Волки и овцы», «Не от мира сего».

З. может отсылать одновременно и к персонажам, и к сюжету: «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Сердце не камень». На особенности сюжета намекают, часто метонимически, такие З., как «Неожиданный случай», «Доходное место», «Тяжёлые дни», «На бойком месте», «Бешеные деньги», «Трудовой хлеб», «Последняя жертва». Как и персонажные З., это по большей части фразеологизмы.

В историч. пьесах, в отличие от пьес на совр. тему, в З. вынесены собственные имена: антропонимы («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», а также написанная в соавторстве с С. А. Гедеоновым «Василиса Мелентьева») и топоним («Тушино»). Здесь ономастика – знак историч. прошлого, эпохи Смутного времени, царствования Ивана Грозного. «Воевода (Сон на Волге)» и «Комик XVII столетия» тоже отсылают к прошлому, в первом случае слово «воевода» – историзм, обозначающий давно упразднённую должность, во втором прямо указано время.

В З. пьес со сказочными сюжетами – «Снегурочка» и «Иван-царевич» названы гл. герои, являющиеся традиционными сказочными персонажами. Подзаголовок «весенняя сказка» в «Снегурочке» указывает на календарное время, на связь сюжета с обрядовой поэзией. Сказочность есть и в пьесе «Воевода (Сон на Волге)». Здесь «сон» не просто обозначение кульминационного момента действия, связанного с гл. персонажем. Сон вводит мотив чудесного. Ведь это вещий сон, меняющий ход событий и всю жизнь героя.

Символические З.: «Гроза», «Пучина», «Лес». Переносное значение слов, вынесенных в З., неоднократно поясняется в основном тексте пьес.

Устойчивое соответствие между З. и жанровыми обозначениями обнаружить трудно: «комедии», «картины московской жизни», «сцены из жизни захолустья», «драмы» часто близки идейно и сюжетно. На этом фоне очевидно выделяется единство заголовочного комплекса пьесы «Снегурочка. Весенняя сказка», а также «драматических хроник» «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино».

Для пьес О. характерны переклички З. с основным текстом. Пословицы, обозначающие конфликт, вложены в уста к.-л. из персонажей. Так, в «Своих людях…» Подхалюзин, ставший женихом Липочки, в ответ на напоминание Большова: «Бери всё, только нас со старухой корми да кредиторам заплати копеек по десяти», произносит: «Стоит ли, тятенька, об этом говорить-с. <…> Свои люди – сочтёмся!» Ответ Подхалюзина резонирует со словами самого Большова. «Сочтёмся как-нибудь», – говорит он, прочитав в газете о банкротстве одного из купцов. Завершается пьеса обращением Подхалюзина к публике: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робенка пришлёте – в луковице не обочтём». «Не обочтём», «сочтёмся» – слова однокоренные, почти синонимы. Но обещание «не обочтём» двусмысленно в устах Подхалюзина, отправившего своего тестя в долговую яму, а ранее учившего сидельцев, как надо обсчитывать покупателей.

Сентенцию в пьесе-провербе, подобно морали в басне, помещали или в начале (в З.), предваряя сюжет, или в финале, подводя итоги, а иногда и там, и там. Напр., все части трилогии о Бальзаминове завершаются пословицами, приведёнными в их З. В пьесах «Праздничный сон – до обеда» и «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» они выглядят своеобразным поучением Мише в случае неудачного сватовства. «Я говорила тебе, Миша, что праздничный сон – до обеда», – поясняет ему мать. «А вы знаете русскую пословицу: свои собаки грызутся, чужая не приставай?» – спрашивает его сваха Красавина. Пьеса «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» имеет благополучную развязку. «Ты долго за невестами ходил? <…> А пословица-то говорит:

"За чем пойдёшь, то и найдёшь" – эти слова свахи венчают всю трилогию. В первой пьесе цикла О. находит нужным пояснить З.: «По народному поверью, сон, виденный под праздник, сбывается только до обеда».

Пословицы звучат финальным аккордом многих пьес: «Вас возмутил мой дневник. Как он попал к вам в руки, я не знаю. На всякого мудреца довольно простоты…» («На всякого мудреца довольно простоты»). Драма «Грех да беда на кого не живёт» завершается словами отца главного героя, близкими по смыслу к З.: «Не ждал, не гадал, а в беду попал! Беда не пó лесу ходит, а пó людям».

Персонажные З. также соотносятся с текстом. «Бедная невеста» завершается репликой: «Да, матушка, бедная: за красоту берёт». Так поясняется двойной смысл заглавного словосочетания.

О. придавал большое значение выбору З. Так, он писал Н. Я. Соловьёву по поводу пьесы «Светит, да не греет» (2 окт. 1880): «Мы не подберём заглавия; что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна; что сюжет не освещён как следует, что в нём трудно разобраться, что само существование пьесы не оправдано; зачем она написана, что нового хочет сказать автор». Черновики иногда содержат неск. вариантов З., отражающих процесс работы О. с текстом. Особенно это характерно для начального и «москвитянинского» периодов творчества О., когда все пьесы в процессе работы над ними меняли свои назв.

Изменение З. несёт с собой перенос смысловых акцентов. Так, комедия «Бедная невеста» имела рабочее З. «Суженого конём не объедешь». Вариант «Гордым Бог противится» явно перекликался с именем Гордея Карпыча Торцова: он становился единственным гл. лицом пьесы. Окончательное назв. – «Бедность не порок» – лучше обрисовало основной конфликт, вовлекло Митю и Любима Торцова, к-рому и принадлежат эти слова, в круг гл. персонажей. «Последняя жертва» имела варианты З. – «Жертвы века» (ироническое указание на Дульчина) и «Попечители» (указание и на Дульчина, и на Флора Федулыча). В результате на 1-й план выдвинулась судьба Юлии Тугиной. Ранняя ред. «Талантов и поклонников» называлась «Мечтатели», а также «Фантазёры», указывая иронически на молодую пару – на Негину и Мелузова. Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» утратила первую часть своего раннего З. «Дневник, или…». А пьеса «Наливные яблоки» стала именоваться «Правда – хорошо, а счастье лучше». В обоих случаях О. предпочёл поместить в З. не предметную деталь, вносящую в пьесу водевильный оттенок, а некую сентенцию.

Лит.: Журавлёва (2); Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Основные понятия и термины. М., 1999. С. 94—107; Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. С. 69—70; Лакшин. С. 127—145; Созина Е. К. Семиотика заглавий в пьесах А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2004. С. 35—45. Купцова О. Н. Жанр драматических пословиц и творчество Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 7—31; Ламзина А. В. Рама // Введение в литературоведение. М., 2006. С. 103—118; Чернец Л. В. Художественное целое. Содержание / форма // Там же. С. 82—103; Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий; Пьеса и её заглавие // Собр. соч. : в 5 т. СПб., 2006. Т. 4. С. 7—42, 621—635.

Ю. В. Кабыкина.

ЗАГО́РСКИЙ Константин Васильевич (1820—1908), провинциальный артист (с 1862), играл в *Артистическом кружке*, в конце жизни служил в *Александринском театре* на вторых ролях, приятель О.

З. часто жил у О. в Москве, неоднократно гостил в *Щелыкове*, в частности в 1868, 1873, 1874. Был остроумным, талантливым рассказчиком, неподражаемо передавал эпизоды из семейной жизни О., прекрасно имитируя речь драматурга. Спустя 10 лет после смерти О. написал о нём воспоминания.

Лит.: Восп. С. 345—346, 364—375; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 322—330.

Г. И. Орлова.

ЗАГУЛЯ́ЕВ Михаил Андреевич (1834—1900), писатель и публицист. Воспитывался в Корпусе инженеров путей сообщения и морском училище, откуда в 1855 был выпущен офицером морской артиллерии. Свою литературно-критическую деятельность З. начал с сотрудничества в «Морском сборнике» и «Сыне Отечества». В конце 1850-х гг., когда «Сын Отечества» стал ежедневной газ., он взял на себя политический отдел, к-рый вёл затем и в «Голосе» (1862—1883), во «Всемирной иллюстрации» (с основания журн. и до конца своей жизни) и с 1884 – в «Новом времени».

Только с 1871 он сосредоточил все свои силы на поприще литературы и искусства: был ред. внутр. отдела «Journal de S.-Petersbourg», а также его литературным и театральным критиком, писал статьи для журн. «ОЗ» и др. изд. Успешно пробовал себя З. и в качестве переводчика: переведённый им «Гамлет» (напечатан в журн. «Русский мир» в 1861) долгое время шёл на имп. сц. Санкт-Петербурга и Москвы.

Первые отклики З. на творчество О. относятся к 1856. Обращаясь к интерпретации пьесы И. Е. Чернышёва «Не в деньгах счастье», для придания нек-рой ценности к-рой в качестве художественной параллели к пьесе, З. приводит комедию О. «Свои люди – сочтёмся!». Подробно анализируя образ Боярышникова из пьесы Чернышёва, он находит несомненное сходство в характере героя с персонажем «Своих людей…» Подхалюзиным и отмечает благотворное влияние О.: «…молодому автору не только не следует обижаться нашим замечаниям, но ещё гордиться тем, что, говоря об его комедии, приходит на мысль имя автора, которым гордится наша драматическая литература…». Сопоставляя Боярышникова и Подхалюзина, З. выявляет и их сходство («тип не нов, мы уже видели в драматической литературе… в лице Подхалюзина»), и принципиальную разницу.

В нравственном отношении, считает З., герой Чернышёва имеет больше воспитательного воздействия на читателя, нежели Подхалюзин, т. к. «в нём гораздо более трагизма, его нравственное растление является в более явственном виде, впечатление, им производимое, более непосредственно, чем то, которое мы выносим из первого взгляда на личность Подхалюзина».

В журн. «Сын Отечества» (1859) З. помещает ст. с оценкой драмы «Гроза», анализ к-рой он соединил с изложением содержания, в результате чего получилась противоречивая и невнятная по своей идейно-критической направленности заметка. В образе Катерины З. усмотрел «утрированную религиозность», истоки к-рой в её прошлом, в родительском доме: «она с детства вскормлена рассказами странниц… она верит видениям и прочим выдумкам народного изуверства». Не заметив подлинного источника «изуверства» и настоящих «изуверов», З. всё же сочувственно отнёсся к героине О. («бедная женщина отдаётся всем существом своим любимому человеку»).

Причины всенародного покаяния Катерины З. не понял: «…в её сердце вдруг возникает страшное раскаяние: она мучится, терзается, и однажды во время грозы… всенародно кается в своей вине опозоренному мужу, и потом – топится». Ничего, что касалось бы внутр. жизни Катерины, её высоких нравственных идеалов и духовных ориентиров, З. в пьесе не нашёл.

В конце 1866, в бенефис г. Марковецкого, в 1-й раз шла историч. хроника О. «Кузьма Захарьич Минин, Сухорук». З. подчеркнул, что в произв. прекрасно воспроизведён характер эпохи, но пьеса «не сценична, и осталась не сценичною



даже и после нарочно сделанных в ней для сцены переделок и сокращений», и, кроме того, она была «убого» разыграна, игра актёров, в т. ч. и Бурдина (Минин), заставляла желать лучшего.

Зимой 1867 в «Голосе» З. пишет о появлении Струйской 1-й в роли Катерины в «Грозе». З. убеждён, что Катерина – удачнейший женский народный тип, при соответствующем раскрытии к-рого на сц. артистку ожидает успешная карьера. Игра Струйской была неровной, артистке не хватало опыта, и она «подобно большей части питомиц нашей театральной школы совершенно не знакома» с рус. народной жизнью, в результате чего пропадала бытовая сторона характера героини, и Катерина напоминала зрителю шекспировскую Офелию. Для исполнения ролей в пьесах О. необходимо знание простой народной жизни, и З. даёт совет актрисе Струйской «съездить в глубь России для изучения женских народных типов». Только после такого глубокого погружения в мир простых женщин исполнительницы могут браться за роли в пьесах О. – «лучшие женские роли» в рус. драматическом репертуаре.

В янв. 1868 З. откликнулся на пост. новой пьесы О. «Василиса Мелентьева», отметив, что гл. героиня – это «ловкая и честолюбивая интриганка, а не удалая и беззастенчивая наложница».

И всё же при известной ограниченности критических суждений З. неизменно сохранял почтительное отношение к таланту О. Обращая внимание преимущественно на нравственно-этическую сторону произв., З. выявлял назидательные возможности пьес О.

Соч.: Общественный листок // Сын Отечества. 1856. № 4. С. 81; Общественный листок // Сын Отечества. 1859. № 10. С. 249—251; № 52. С. 1457—1460; Вседневная жизнь // Голос. 1867. № 1. С. 1—2; (… Струйская 1-я в «Грозе» Островского) // Голос. 1867. № 118. Вседневная жизнь. С. 1—2; Прошлая неделя (…Нечто по поводу «Василисы Мелентьевой») // Голос. 1868. № 14. Вседневная жизнь. С. 2.

Лит.: Берёзкин А. М. Загуляев // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 308—309.

Л. Л. Ратунова, Л. Н. Смирнова.

<ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ М. П. САДОВСКОГО «ДУША – ПОТЁМКИ»>, записка О., датированная июлем 1885, содержит замечания и предложения усовершенствовать интригу и придать больше сценичности и занимательности пьесе талантливого артиста М. П. *Садовского*, к-рый одновременно был автором литературных произв., в т. ч. и драматических. Молодой автор прислушался к советам О., мн. в пьесе изменил, и пьеса с успехом шла на сц. Малого театра.

Впервые: А. Н. Островский. Дневники и письма. М.; Л., 1937. С. 182.

В. В. Тихомиров.

<ЗАМЕЧАНИЯ О ПЬЕСЕ Н. Я. СОЛОВЬЁВА «СЛУЧАЙ ВЫРУЧИЛ»>, статья (1884) – один из конкретных примеров помощи О. молодым драматургам. Он детально, по явлениям комментирует не очень удачные в художественном отношении эпизоды пьесы Н. Я. *Соловьёва* и рекомендует поправить речь, характеризующую персонажей, углубить психологическую мотивировку поступков, убрать упоминания о проблемах, к-рые могут вызвать возражения со стороны цензуры. Нек-рые рекомендации О. *Соловьёв* принял.

Впервые: ПСС (16). Т. 13. С. 168—170.

В. В. Тихомиров.

ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКИХ ПРАВАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ, записка, по содержанию относящаяся к 1867—1869. О. считает ограничивающим права и возможности драматургов в России тот факт, что по рос. законодательству их произв. отнесены к литературе в части финансового вознаграждения, в то время как, кроме публикации, их произв. имеют и др. «способ обнародования и распространения» – «сценическое исполнение». Только на сц. драматические произв. получают возможность глубоко воздействовать на публику, поэтому их нужно считать не литературными, а сценическими, подобно партитуре муз. произв.

О. считает, что нужно узаконить права авторов пьес на получение материального вознаграждения – наряду с актёрами и администрацией театров, причём, по мнению О., роль драматурга в спектакле следует признать решающей: без хорошего литературного текста ни актёрское исполнение, ни организация спектакля не принесут настоящего успеха. Подобные правила давно приняты в Европе. Совр. положение с правами драматургов на свою собственность в России неблагоприятно как для авторов пьес, так и для их исполнителей, т. е. для театрального искусства в целом. «Безвозмездное пользование» драматическим репертуаром, по мнению О., понижает ответственность и актёров, и антрепренёров, особенно в провинциальных театрах, где нередко, пользуясь бесконтрольностью и отсутствием авторских прав, пьесы искажают до неузнаваемости, а их авторов по существу обкрадывают. Необходимо признать драматическое искусство искусством художественным и распространить на него правила, принятые для муз. искусства, прежде всего право исполнения.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 38—46.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ». Судя по содержанию, записка была составлена не ранее февр. и не позднее начала апр. 1866 и адресована министру имп. двора гр. В. Ф. *Адлербергу*, в чьём ведении находилось театральное дело в России. *Артистический кружок* был создан в Москве при активном участии О. в начале 1865 с целью популяризации художественного вкуса у театральной публики и интереса к рус. театру. Непосредственным поводом для написания записки был запрет Конторы имп. театров в Москве давать организуемые кружком публичные спектакли как нарушающие гос. монополию на организацию зрелищных мероприятий в столичных городах. Через год после написания настоящей записки, в апр. 1867 Артистический кружок получил право организовывать публичные платные спектакли, но в ограниченном количестве.

Автограф: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 23—24.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКА О МОСКОВСКОМ АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ», датированная 28 февр. 1867, составлена от имени старшин *Артистического кружка* в Москве и представляет собой отчёт о деятельности кружка и о трудностях при выполнении его планов, преим. материального характера. Руководство кружка обращается с просьбой разрешить проведение денежной лотереи с тем, чтобы кружок мог «упрочить своё существование и расширить круг своей цивилизующей и благотворительной деятельности». Просьба старшин Артистического кружка была удовлетворена: в авг. того же года власти разрешили организацию лотереи. Адресат записки неизвестен.

Автограф: (БА, АПК). ИРЛИ. Ед. хр. 8.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 35—36.

В. В. Тихомиров.

<ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ 13 НОЯБРЯ 1827 г.>, предложения О. об изменениях и дополнениях к «Положению 1827 года», к-рому Дирекция имп. театров стремилась придать ста-

тус юридического закона, ограничивающего авторские права драматических писателей. В первом варианте <Записка...> была составлена в 1871 для представления в Комиссию по вопросу о литературной и художественной собственности под руководством кн. М. Н. Шаховского. О. обратил внимание Комиссии на примеры явной несправедливости, юридической несостоятельности, неравенства в оплате литературной, сценической, муз. и др. видов собственности творческого характера, поскольку оплата труда творческих работников, служащих по ведомству Министерства имп. двора, производится в соответствии с давно устаревшим Положением 1827. Несмотря на аргументированность и чёткость доводов автора Записки, она в то время не была принята во внимание, и лишь через 10 лет, после смерти Александра II, в переработанном и дополненном виде вновь была принята к рассмотрению: тогда готовилась общая реформа театрального дела в России.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 81—84.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКА О ПОЛОЖЕНИИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ», представленная в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, к-рая была организована в 1881. Записка проникнута глубокой тревогой за положение совр. рус. театра, особенно в Москве. О. подробно анализирует социальные и национальные причины, к-рые обусловливают необходимость принятия срочных мер для развития театрального дела. Прежде всего это становление «средних и низших классов» моск. общества, к-рые тянутся к цивилизации, в т. ч. к театру, но зачастую не имеют возможности приобщиться к высокому искусству, потому что в Москве существует единственный драматический театр – Малый, к-рый явно не способен удовлетворить всех желающих. Не в лучшем положении находятся образованные сословия, учащаяся молодёжь, приезжие, к-рых с развитием железных дорог в Москве становится всё больше. Хороший театр способен оторвать от низкопробных зрелищ и пьяных забав рядовой ремесленный люд и рабочих. Привилегированный Малый театр способен обслужить лишь светскую публику, к-рая посещает театр чаще всего по «внешней необходимости» и не проявляет заинтересованности в повышении качества спектаклей и национального репертуара.

О. предлагает создать в Москве национальный Русский театр, к-рый соответствовал бы роли Москвы как «патриотического центра» России. В нём должны ставиться рус. пьесы, прежде всего историч. характера. Сам театр должен помочь «очеловечиваться» простой публике, должен показать «что есть хорошего, доброго в русском человеке». «Национальный театр есть признак совершеннолетия нации». Образцовый Русский театр должен быть создан в Москве до объявления свободы театрального дела, чтобы он смог укрепиться до того, как возникнет конкуренция между театрами. Такой театр не может рассчитывать на быструю и большую материальную выгоду, поэтому должен будет существовать на пожертвования истинных патриотов и любителей искусства. О. надеется прежде всего на моск. купечество и предлагает свои услуги в деле организации Русского театра в Москве.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М.; Л., 1941. С. 53—67.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ» относится к последним месяцам службы О. в имп. театрах и адресована, по-видимому, управляющему моск. театрами А. А. *Майкову* для дальнейшего представления в Петербург, в Министерство имп. двора. Записка проникнута заботой о подготовке образованных и талантливых актёров и актрис для драматической труппы, поскольку драматический класс в моск. театральном училище в целях экономии был упразднён в конце 1860-х (оставлены лишь оперный и балетный классы).

О. предлагает восстановить драматический класс в училище, приводит убедительные аргументы в пользу этого, предлагает конкретные финансовые расчёты и возможный учебный план. При его жизни эти предложения не были реализованы.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. Прил. М., 1901. С. XXXVI – XLII.

В. В. Тихомиров.

<ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ>, записка, представляющая собой одно из многочисленных обращений О., озабоченного упадком театрального дела в России, в частности, состоянием подготовки актёров, в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. Записка получена Комиссией 27 янв. 1882, одобрена её членами, однако предложенные О. меры из-за бюрократических проволочек стали осуществляться только после смерти драматурга.

Основной причиной нехватки талантливых и даже просто профессионально годных артистов на имп. сцене О. считает отсутствие соответствующей системы подготовки драматических актёров и засилие актёров-любителей, подвизающихся в провинциальных театрах и столичных клубных спектаклях. Они и являются основным источником пополнения профессиональных драматических трупп и приносят с собой в театр низкий уровень художественности и дурной вкус, тем самым развращая театральную публику. О. считает необходимым восстановить существовавшие при имп. театрах до 1860-х гг. театральные драматические школы, к-рые в своё время готовили хороших профессионалов. Попутно в Записке содержатся суждения о мастерстве драматического артиста, о критериях оценки этого мастерства, что соответствует установке О. на ведущую роль актёра в совр. драматическом театре.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901. Разд. «Прил.». С. 11—28.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКА ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА “ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ”», записка, составленная в 1884, очевидно никуда не отправленная, вызвана тревогой за положение рус. драматургов и недостаточностью принимаемых мер для улучшения этого положения. Учреждение премий за драматические произв. – дело хорошее, необходимое для повышения качества театрального репертуара, однако в настоящее время писал О. это вряд ли сможет стимулировать художественный уровень театра: необходимы кардинальные меры по его полному реформированию. Прежде всего нужна слаженная актёрская труппа, сплочённая, как оркестр. Этого можно достигнуть только многолетними стараниями, воспитанием актёров, вниманием к ним.

Такова была моск. драматическая труппа 1840-х – 60-х, образованная театральной школой, хорошей традицией, художественной дисциплиной. Закрытие театральной школы в Москве, постепенный уход ведущих артистов привели к тому, что драматическая труппа наполнилась не профессионалами, а любителями, преим. из провинции, и это явно снизило общий уровень актёрского мастерства. Труппы в Москве по существу уже нет, а «есть только актёры, которым до единства и целости исполнения дела нет». В Петербурге положение не лучше.

При общем неблагополучии драматических трупп в имп. театрах выделяются отдельные талантливые артисты, и О. подробно характеризует их игру, особенности их талантов, создавая тем самым глубокие и в то же время достаточно строгие



творческие портреты таких известных мастеров рус. сцены, как *Савина*, *Стрепетова*, *Сноткова*, *Давыдов*, *Варламов* и др. О. подчёркивает порочность такого положения в театре, когда под ведущих актёров подбирается репертуар, из-за чего мн. достойные пьесы не попадают на сцену.

Бедой совр. драматического театра О. считает бюрократический принцип формирования репертуара, не учитывающий художественного достоинства пьес, и крайне низкий уровень их исполнения на сц. Он приводит примеры чиновничьего произвола в репертуарной политике имп. театров, особенно относящиеся к пост. его собственных пьес, небрежного оформления спектаклей по причине жёсткой экономии средств на нужды драматического театра, явной несправедливости по отношению к лучшим образцам отечественной драматургии, неисполнения существующих законов о защите собственности творческих работников. Автор записки делает вывод о том, что при существующих порядках в имп. театрах России учреждение специальных премий за драматические произв. не принесёт должного результата. Он считает, что «не бедность драматической литературы – причина упадка сцены, а, наоборот, плохое состояние трупп и управления ими – причина бедности русской литературы».

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 109—148.

В. В. Тихомиров.

«ЗАПИСКИ ЗАМОСКВОРЕЦКОГО ЖИТЕЛЯ», серия очерков, задуманных О. в 1844—1846. Замысел оформлялся на протяжении неск. лет, претерпевая в процессе работы изменения. «Записки…» состоят из обращения «К читателям», в к-ром сообщается от некоей рукописи, якобы найденной автором, и из очерков «Иван Ерофеич», «Кузьма Самсоныч (из найденной рукописи)», «Замоскворечье в праздник». В «Записках…» О. открывает читателю целую «страну» Замоскворечье, к-рое впоследствии станет местом действия мн. его пьес. О. изучает и живописует эту часть Москвы, её жителей как особую категорию моск. народонаселения. Вначале О. формулирует цель, к к-рой, как оказалось, он будет стремиться на протяжении последующего творческого пути: «До сих пор известно было только положение и имя этой страны; что же касается до обитателей её, то есть образ жизни их, язык, нравы, обычаи, степень образованности, – всё это было покрыто мраком неизвестности».

Молодой О. органично вписывается в общий литературный процесс, в то его русло, к-рое представлено натуральной школой. В сб. «Физиология Петербурга» (1845) утверждалось значение социальной беллетристики. Перекличку со сб. можно увидеть и в творчестве О. Так, В. Г. Белинский в ст., открывающей сб., советует отражать самые различные уголки России, к-рая «заключает в себе столько климатов, столько народов и племён, столько вер и обычаев». И всё это – целые миры, оригинальные, неизученные, ждущие своих первооткрывателей. Белинский призывает не копировать действительность, а относиться к жизни осмысленно и критически.

Видно, как О. любит Москву, Замоскворечье, его обитателей. Эта географическая точка его вдохновляет на творчество, вызывает желание сказать о ней в особой форме и как можно полнее и достовернее.

Оригинальность О. как автора «Записок...» видна в том, что он в уголке Москвы находит особый мир, наделённый характерной физиономией; к тому же он отличается своеобразным бытом и имеет свой психологический склад. Периферийная часть столицы изображается в качестве совершенно уникального организма, обособленного от всего мира и наделённого огромными пространствами. Здесь, «за Москвой-рекой есть улицы вёрст по двенадцати длины», к-рым конца не видно.

Смеясь, иронизируя, О. обозначает гл. качества замоскворецкого быта и типические черты человеческих характеров, из к-рых впоследствии вырастут персонажи драматических произв. Нек-рые словечки и целые выражения перейдут в пьесы О. и украсят речь его героев. Зоркий глаз О. подмечает в людях различные особенности. Максимка интересен тем, что «очень хорошо подмечал слабости окружающих его лиц и умел ими пользоваться. Он знал, чем пугнуть приказчика, что припомнить ключнице; знал, чем подслужиться хозяйке и какую сплетню рассказать бабушке Кузьмы Самсоныча». Мальчик на посылках стал литературным предшественником Тишки, Подхалюзина («Свои люди – сочтёмся!»), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»). Исключённый из гимназии за неспособность и затем прослывший «учёным», Пётр Иванович Смирнов предваряет характер Белогубова («Доходное место»).

Нек-рые жители Замоскворечья начинают отказываться от обычаев своего круга и стремятся прослыть людьми образованными, для чего они надевают на себя фрак, запоминают разные новые слова. А дома их оскорбляет «и купеческий костюм отца, и простонародные ласки матери, и запах щей, и всё». Таков Сава Титыч, избравший за образец аристократов, актёров, приказчиков модных магазинов, у к-рых он перенимает слова, жесты, позы, образ жизни – но «всё это он воспринимает и воспроизводит довольно карикатурно». И в этом образе намечены черты будущих Липочки Большовой («Свои люди – сочтёмся!») и Гордея Торцова («Бедность не порок»).

Причину мн. уродливых явл. замоскворецкой жизни начинающий писатель О. видит в устойчивых традициях, к-рые он рассматривает как фактор, тормозящий развитие общества: «За Москвой-рекой не живут своим умом, там на всё есть правило и обычай, и каждый человек соображает свои действия с действиями других. К уму Замоскворечье очень мало имеет доверия, а чтит предания и уповает на обряды и формы».

Уже в этих 1-х очерках видна природа дарования О.: в самой действительности он видит элементы зрелищности, в людях – лицедеев, воспринимая жизнь театрально.

Автографы: ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. ед. хр. 1, 2.

Впервые: «К читателям», «Иван Ерофеич» – МГЛ. 1847. 3, 4, 5 июня; «Кузьма Самсоныч», «Замоскворечье в праздник» – Труды отдела новой русской литературы. М. ; Л., 1948.

Лит.: Ревякин А. И. Художественная проза раннего Островского // Учён. зап. Моск. гор. пед. ин-та. 1946. Т. VII; Овчинина. С. 13—16.

И. А. Овчинина.

«ЗА ЧЕМ ПОЙДЁШЬ, ТО И НАЙДЁШЬ (ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА)», см. *Бальзаминовская трилогия.*

ЗВОНАРЁВ Семён Васильевич (1832/33—1875), петербургский изд. и книготорговец. Работал конторщиком при ред. журн. «Совр.». В 1866 руководил ликвидацией закрытого журн. «Совр.». В 1862 при участии Н. А. Некрасова и с помощью выданного им кредита открыл собственный магазин на Невском проспекте. В период после закрытия «Совр.» *Некрасов* планировал вступить половинщиком в торговое дело З., но этот проект не был осуществлён. Всего З. было издано 38 книг, более половины из к-рых составляют книги для детей. В числе изданий З. «Стихотворения» Некрасова (1869), «Подлиповцы» Ф. М. Решетникова (1867), «Сцены из купеческого быта» Н. А. Лейкина (1871), «Признаки времени и Письма о провинции» М. Е. *Салтыкова-Щедрина* (1872), сочинения В. А. Слепцова, С. В. *Максимова*, Н. Г. Помяловского и др. З. брал на комиссию и продавал книги иностранных классиков. В 1869–1874 при посредничестве М. А. Маркович (Марко Вовчок) З. сотрудничал с франц. изд. П.-Ж. Этцелем, выпускал переводы сотрудничавших с ним авторов. В 1871—1872



вместе с М. А. Маркович З. изд. серию «Переводы лучших иностранных авторов», вышло 10 тт. К 1874 расстроил дела и вынужден был объявить банкротство.

Время знакомства О. с З. неизвестно, вероятно, оно произошло не ранее 1860, когда З. впервые упоминается в связи с конторой «Совр.». З. – один из изд. собрания сочинений О., приобрёл это право у Д. Е. Кожанчикова в 1871.

Впервые З. упоминается в связи с О. в шутливом письме С. В. Максимова от 20 апр. 1868 в качестве «ещё одного из рачителей книжного писания, казначея малого образа и пострижения», советовавшегося с Максимовым и Д. Е. Кожанчиковым о положении дел с изд. собр. соч. О. Ещё раз в качестве заинтересованного в продолжении собрания О. лица З. фигурирует в письме Максимова от 12 сент. 1868, при этом автор письма уточняет, что, хотя З. и «пленился уступкою», но перспективу торговли «чисто-литературными произведениями» оценивал пессимистически. В письме от 16 сент. 1871 *Максимов* уже сообщает положительно о заинтересованности З. в новом издании собрания О. и характеризует его как более надежного и порядочного изд., чем Д. Е. *Кожанчиков*, «искусившийся до дела плутовства». Кроме того, Максимов написал, что уже принялся за корректуру переводных соч. О., к-рые готовил в это время к печати З., и напомнил О. об обещании прислать предисловие к этой кн. В ответе на это письмо О. сетовал на собственное неумение вести дела и опасался, что «Некрасов сообщит об этой слабости Звонарёву и тот станет прижимать».

Судя по всему, в нач. ноября 1871 З. засомневался в выгодности предстоящего изд. Кроме того, Д. Е. Кожанчиков высказал заинтересованность в продолжении ранее начатого собрания О. следующим, 6-м томом. Описывая сложившуюся ситуацию, Максимов полагал «неожиданный отказ» З. «отчасти делом их лёгонькой стачки», но настаивал на насущной необходимости нового собрания «в возможно лучшем, даже роскошном виде». Отвечая Максимову, О. сообщил, что ведёт переговоры с др. издателями (вероятно, московскими), и выразил удовлетворение тем, что новое собрание не достанется ни Звонарёву, ни Кожанчикову. На предложение последнего об изд. 6-го тома О. ответил согласием, но требовал от Кожанчикова 2 000 руб., «с непременным условием 1 000 руб. сейчас же».

Тем не менее, право на издание нового собр. соч. О. в итоге при посредничестве Некрасова было приобретено З. О ходе переговоров свидетельствуют декабрьские письма О. жене из Петербурга. Согласно условию, заключённому драматургом и издателем 23 дек. 1871., З. получал право на переизд. ранее вышедших 5 томов, при этом 5-й т. изд. Д. Е. Кожанчикова в новом собр. должен был быть разбит на 5-й и 6-й тома. Кроме того, З. обязался издать новый 7-й т., в к-рый вошли «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Лес», «Не всё коту масленица». За все 7 томов З. должен был заплатить О. 9 000 руб. пятью частями до 15 янв. 1876. З. же по условию предоставлялось и право на изд. будущих томов собрания, при условии выплаты О. 2 000 руб. за том. Интерес представляет также и составленная, по видимости, издателем записка с расчётом выгоды предстоящего изд. собр. соч. О.: с учётом всех расходов (по этой записке драматургу следовало не 9 000, а 8 500 руб.) итоговый доход З. должен был составить 6 478 руб. Из письма О. жене от 15 дек. 1871 известно также, что изначально у З. не хватало денег на это изд. и дело состоялось при финансовом участии Некрасова.

Уже 15 дек. 1872 в письме к Ф. А. *Бурдину* О. выражал недоумение в связи с тем, что З. до сих пор не начал печатание сочинений. Передавая слова З., Бурдин отвечал, что тот вскоре примется за печатание 6-го тома, а затем – 1-го и 2-го. 3-го же, 4-го и 5-го томов в продаже много. В письме от 5 марта 1873 Некрасов сообщил, что З. «по глупости расстроил свои дела и должен лопнуть», и предположил, что обязательства по выполнению условия, возможно, возьмёт на себя. В этот же день сам З. написал О. письмо, в к-ром извинился за задержку с выплатой денег по условию и сообщил, что «в последнее время буквально сидит без денег», а права на сочинения продал Некрасову. Расстроенный О. написал Некрасову, что это известие привело его «в совершенное отчаяние» и, кроме того, сообщал о хорошем спросе в Москве на свои сочинения. Намерение Некрасова взять изд. на себя подтверждено в его письме к О. от 24 марта 1873, с к-рым он посылал драматургу перевод на 800 руб. в счёт долга З. Разъясняя ситуацию, в письме от 15 ноября 1873 Некрасов сообщил О., что, узнав о финансовых затруднениях З., поначалу «уладил дело так, что взял половину издержек на себя». Однако в окт., убедившись в неспособности З. повести это дело как следует, уговорил его полностью отказаться от предприятия. Некрасов предлагал смотреть «на дело со Звонарёвым как на несостоявшееся» и рекомендовал искать др. покупателя на сочинения, заранее отказываясь выступить издателем. Кроме того, Некрасов рекомендовал О. услуги издателя М. П. Надеина.

Очевидно, в это время отношение Некрасова к З. сильно изменилось. В письме от 21 ноября 1873 Некрасов рекомендовал О. требовать по условию неустойку с З., к-рый «кажется более похожим на плута, чем на несчастного. <…> …Он на днях купил порядочный дом». Также Некрасов передавал предложение М. П. Надеина об изд. «компактного» собрания, от к-рого О. отказался, сославшись на хороший, по его мнению, спрос на «дорогое» издание.

В целом отношения О. с З. не сложились, и избежать открытого конфликта с издателем помогло лишь активное участие в деле Некрасова, в т. ч. и финансовое. Ни одного тома из предполагавшегося собрания Звонарёв издать не сумел. Право на изд. нового собр. в 8-ми частях (4-х томах) было передано Некрасову и А. А. *Краевскому* по условию от 21 дек. 1873.

Известно два письма З. к О. Писем О. к З. не сохранилось.

Лит.: Архив села Карабихи. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову. М., 1916. С. 238—266; Восп. С. 125; Дмитриева В. А. Петербургский издатель С. В. Звонарёв и его книжные связи с Францией // Книга. Исследования и материалы. Сб. 45. М. 1982. С. 140—144.

А. С. Федотов.

«ЗИМНЯЯ ПЕСНЯ», пер. шведской песни (Winterlied). Стих. написано в форме диалога матери и сына, исполненного взволнованными обращениями близких людей друг к другу («мой сын», «дитя», «о мать моя»), предчувствиями скорого расставания.

В основе стих. лежат представления о скоротечности земной жизни и о вечной жизни природы, что определяет и общий эмоциональный настрой стих. Драматический пафос финала ослаблен: трагическая гибель сына, с одной стороны, и неугасающая жизнь природы, когда вслед за холодом, мраком, бурей приходит весна с её цветами и зеленью, – с др.

Впервые: Сборник 50 романсов и песен Баха, Генделя, Глюка, Мендельсона, Моцарта и других. М., 1866.

Лит.: Маликов, Н. Томашевский. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 612—613.

Т. В. Чайкина.

ЗУБРО́В Пётр Иванович (1822—1873), провинциальный артист, затем артист Александринского театра (1850—1873), писатель и переводчик. Обладал хорошими внешними данными, тщательно работал даже над эпизодическими ролями. З. был первым исполнителем 19 ролей в пьесах О. на петербургской сц.: Лисавский («Утро молодого человека», 1853), Вася («Не так живи, как хочется», 1855), Кулигин («Гроза», 1859),



Мыкин («Доходное место», 1863), Силан («Горячее сердце», 1869) и др. Написал водевиль «Глухой всему виной», поставленный в Александринском театре (1853), переводил пьесы с франц. яз.

Известно 1 письмо З. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 330—331.

Г. И. Орлова.

ЗУБЦО́В, город на р. Волге при впадении в неё р. Вазузы (правый приток), известен с 1216, в 14—15 вв. имел оборонительные сооружения. З. – центр Зубцовского уезда, административно-территориальной единицы Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества. Население (без Зубцова) в 1863 составляло 90 600 человек. Основными занятиями населения были земледелие, развитые промыслы и отходничество.

О. посетил З. 9—10 июня 1856, но город не произвёл на него впечатления: «Походили по этому несчастному городу. Здесь Волга под прямым углом поворачивает налево. На Вазузе запущенные пристани». Это впечатление было предопределено словами тверского губернатора, что в З. «было капитала три, была и значительная стройка судов, а теперь по случаю войны всё упало, по всей губернии промышленность упала от войны». «Все нужные сведения» для своих очерков О. получил от зубцовского городничего Добровольского.

Лит.: Вершинский А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 38—41; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 201—204; Коган. По указателю. С. 74; Лакшин. С. 320; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 28, 41; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 107.

М. В. Строганов.

«ИВАН-ЦАРЕВИЧ», незавершённый замысел «волшебной сказки», относящийся ко 2-й пол. 1867 – весне 1868. Идея создания сказки, вероятно, принадлежит директору имп. театров С. А. Гедеонову, ожидавшему большие сборы от спектакля. Участие О. в работе над сказкой определено и его заботой о репертуаре для Русского национального театра, идею создания к-рого О. вынашивал долгие годы. О. закончил первые три и половину 4-й картин сказки, а также написал её подробный план. Сказка не была завершена в связи с отсутствием денег на представление.

Драматургия произв. носит экспериментальный характер, в нём присутствует необычное для О. смешение фольклорных сюжетов бытовой и волшебной сказки, в него включены жанровые, водевильные, опереточные ситуации, использованы приёмы народной драмы (особенности типизации, принципы композиционного построения, импровизация, своеобразный комизм). Действие в сказке переносится с мельницы в избушку на курьих ножках, а затем в царство Кащея, терем царь-девицы, Бахчисарайский дворец, в Индию и другие места, а заканчивается в царстве кошек. Гл. действующие лица – четыре Ивана: Иван-царевич, Иван-старухин, Иван-девкин, Иван-кошкин, а также мельник, Кащей, баба Яга, Карга-старуха, девка Чернавка, царь Калин-Гирей, царь Додон и др. Цель борьбы за царевну Милолику – счастье положительных героев, торжество правды и справедливости.

Действие загромождено разного рода вставными эпизодами, фантастическими превращениями. Сказка свидетельствует о не характерном для О. внимании к жанрам оперетты, феерии, ревю. Незаконченное произв. можно рассматривать как опыт сценической обработки фольклорных сюжетов, интерес к к-рым всегда был характерен для О.

Автограф: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. оп. 1. Ед. хр. 23, 24.

Впервые: Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Вып. 3. М. ; Л., 1951. С. 259—334; А. Н. Островский: Дневники и письма. М. ; Л., 1937. [Куплеты к сказке]. С. 257.

Лит.: Орнатская Т. [Коммен.] // ПСС. Т. 6. С. 594—604, 606.

Н. Л. Ермолаева.

ИВА́ШЕВО, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Расположено посредине дороги между *Кинешмой* и *Семёновским-Лапотным*. В 19 в. – волостной центр. В И. располагались неск. трактиров и постоялых дворов, по вторникам и пятницам велась оживлённая торговля, собиралось много народа. О. в те дни старался побывать в бойком селении. В И. жил приятель О. – *В. И Верховский*, с к-рым О. ходил в один из трактиров и наблюдал за окружающими, вступал с ними в беседы, заносил в записную книжку понравившиеся выражения.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 68—69.

Г. И. Орлова.

«ИЗБРАНИЕ АЛЬКАЛЬДОВ В ДАГАНСО», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (её название в оригинале «La elección de los alcaldes en Daganzo»), работу над к-рым О. начал в апр. 1879, но продолжал его править на протяжении неск. лет вплоть до подготовки изд. 8 интермедий в сб. «Собрание драматических переводов».

Изображая в интермедии выборы местных судей в селении под Толедо, Сервантес пародирует представления малограмотных представителей провинциальной власти и самих крестьян – кандидатов на пост судьи – о миссии государства и государственных мужей, римском праве и законотворчестве. Их суждения часто напоминают мнения и обороты речи Санчо Пансы. Это одна из 2-х ранних интермедий, написанных в стихотворной форме, ещё более усиливающей комический эффект от «высокого стиля» речи пытающихся блеснуть красноречием и эрудицией персонажей, постоянно коверкающих книжные слова и термины. О. воссоздал стихотворную форму оригинала, заострил сатирическую направленность образов представителей местной власти (косноязычных рехидоров – советников муниципалитета) и церкви (в образе активно вмешивающегося в распоряжения властей дьячка). О. в комментарии переводчика к характеристике знатока вин Беррокаля отразил черты сходства персонажей интермедии с персонажами «Дон Кихота».

О. изменил эту интермедию, предназначенную автором для чтения, превратив её в форму, традиционную для драматического произв.: разделил на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц, дополненный новым персонажем – слугой (в оригинале Сервантеса его реплику произносит «некто», а в переводе О. – «сторож»). О. прекрасно передал динамичное многоголосье описанного в интермедии заседания муниципального совета, воссоздал комичные характеристики кандидатов, их яркие выступления, возникшую вслед за этим дискуссию, перешедшую в перебранку и сменившуюся весельем при появлении музыкантов. Воссоздавая речевые характеристики персонажей, О. обращался к своему опыту работы в суде и общению с судейскими, а тема взяток, о к-рых так вдохновенно говорит, мечтая о будущей должности судьи, персонаж Рана, присутствует во многих произв. О. Речь кандидатов, особенно изобилующая нелепыми ошибками и оговорками, «высокий штиль» высказываний рехидора Пандуро и писаря, напоминает выспреннюю речь приказного Неглигентова из «Воспитанницы» О.

Картинка деревенских нравов, изображенная Сервантесом, и косноязычная демагогия местного руководства в целом адекватно воссозданы О., однако переводчику не в полной мере удалось воплотить всё многообразие стилистических приёмов оригинала. Отступления от оригинала и незначительные смысловые ошибки при передаче игры слов, устойчивых оборотов или речевых ошибок героев не столь существенны (хотя в этом переводе их больше, чем в остальных переведённых О. интермедиях), весомей кажутся потери от исчезновения важных для понимания образов подтекстов. Так, единодушная поддержка кандидата в судьи Рана членами совета по той причине, что он знает наизусть «песню о славной в древности собаке Альбы», у читателя перевода в лучшем случае вызовет неясную ассоциацию с именем герцога Альбы. На самом деле это достоинство кандидата намекает на широко известные современникам Сервантеса сатирические антисемитские куплеты о тяжбе иудеев городка Альба де Тормес против преследовавшей их собаки – именно это и составляет подтекст образа и ситуации.

К существенным потерям привело невнимание переводчика к значащим именам персонажей, служащим важным средством создания их образов. О. в комментариях приводит перевод только двух из них: письмоводителя Эсторнудо (в примечании переводчика «Чихун») и кандидата Рана («Лягушка»), в действительности «говорящими» здесь являются имена всех персонажей, имена обыгрываются в диалогах, характеризуют их владельцев ещё до того, как те начинают говорить. Напр., имя бакалавра Песунья («Копыто») создаёт комический контраст с его латинскими фразами и цветистой, возвышенной манерой речи, а имя кандидата Умильоса («Гонор») – авторская характеристика спесивого крестьянина, кичащегося своей неграмотностью как достоинством подлинного христианина.

Куплеты цыган-музыкантов выполняют важную смысловую роль в этой интермедии, они прекрасно переведены О. в стилистике народных песен из «Горячего сердца» и воспринимаются как оригинальные рус. песни, включённые в перевод.



Автографы: (ЧА с заглавием «Избрание алькальдов в Дагансо»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 48.

Впервые: А. Н. Островский. Собрание драматических переводов. Т. 1. Спб. 1886.

Ю. Л. Оболенская.

ИЗДАНИЯ Островского. **Прижизненные издания**. История публ. собр. соч. О. отличается от аналогичных изд. прозы или поэзии рус. писателей особенным драматизмом. Сам О. связывал это с неумением вести изд. дела.

Но причина была не столько в «неумелости» О., сколько в специфике писателя-драматурга, более озабоченного хлопотами о постановке своих пьес на сц., о подборе артистов, о театральной цензуре, задерживающей выход пьес на сц. Поэтому печатание своих соч. О. доверял посредникам: на собственное участие в этом у него не хватало ни времени, ни сил. Писатель-драматург создавал свои произв. прежде всего для сценического воплощения, а уж потом и для любителей чтения.

Для О. первой «публикацией» его пьесы была премьера спектакля. Поэтому драматург стремился принять самое живое участие в постановке пьесы на сц., работал с актёрами, прочитывая перед труппой свою пьесу и определяя характер актёрского ансамбля и каждой отдельной роли в нём. Примечательно, что в журн. О., как правило, отправлял писарскую копию очередной пьесы. Завершив работу над нею, он с помощью писцов переписывал текст в неск. экземплярах (для цензуры, моск. и петербургского театров и для печати).

Писцы невольно вносили в текст мелкие искажения, к-рые О. при беглом просмотре копий не замечал. Далее совершали новые ошибки типографские наборщики, а О., даже читая корректуры, пропускал стихийно возникшие искажения и тем самым как бы авторизировал их. Кроме того, отсылая пьесу в журн., О. чаще всего вовсе не читал её корректуру, доверяя это дело своим петербургским друзьям – С. В. *Максимову* или И. Ф. *Горбунову*. Точно так же он устранялся от участия в работе над последующими переизданиями своих произв., передоверяя это приятелям.

Собр. соч. О. выходили при его жизни, но бесспорно установлено, что лишь для 1-го изд. – «Сочинения в 2-х томах, СПб., изд. Г. А. Кушелева-Безбородко, 1859» – О. специально пересмотрел и исправил тексты ранних пьес (причём пьесу «Свои люди – сочтёмся!» – вопреки своей воле, под давлением цензуры). В 1-й том 1-го изд. вошли пьесы: «Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись»; во 2-й: «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Праздничный сон – до обеда», «Не сошлись характерами!».

Договором с издателем был предусмотрен тираж 1 000 экз. Но Кушелев-Безбородко решил дополнить изд. лишними 2 000 экземпляров, что вызвало большие затруднения при подготовке нового собр. соч. 4 окт. 1861 О. писал С. В. Максимову о том, что он из деликатности не остановил издателя, а в результате он лишился возможности через нек-рое время продать 2-е изд. «и был бы с деньгами», а «при небрежности продажу можно растянуть на 10 лет». Вероятно, О. отвечал здесь на письмо С. В. Максимова, в к-ром тот говорил о невозможности в данный момент 2-го изд. ввиду того, что 1-е не было ещё распродано. О. просит Максимова отыскать издателя на 3-й том, к-рый продолжил бы изд. Кушелева-Безбородко. Но в 1861 этот замысел осуществить не удалось.

2-е изд. вышло в свет лишь в 1867—1870, когда О. заключил договор с петербургским изд. и книгопродавцем Д. Е. Кожанчиковым («Сочинения в 5-ти томах, СПб., изд. Д. Е. Кожанчикова, 1867–1870»). Причём, дополнительный и ещё не распроданный двухтысячный тираж внёс неурядицу в сам порядок 2-го изд. В 1867 вышли 3 и 4 тт., как бы в продолжение того, что уже было опубл. в 1-м изд. В 3-й т. вошли пьесы: «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва», «Снегурочка»; в 4-й: «Грех да беда на кого не живёт», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Шутники», «Воевода. (Сон на Волге)».

В 1868 *Кожанчиков*, не желая повторять тексты 1-го изд., опубликовал 1 и 2 тт. с новым, отличающимся изд. Г. А. Кушелева-Безбородко составом (1 т.: «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Праздничный сон до обеда», «Не сошлись характерами!»; 2 т.: «Лес», «Не всё коту масленица», «Великий банкир. С итальянского»). Наконец, в 1870 вышел 5-й т.: «Пучина», «На бойком месте», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Василиса Мелентьева», «На всякого мудреца довольно простоты». Изд. это отличалось, т. о., нарушением хронологии, а также очевидной неполнотой, ибо произв., вышедшие в 1-м изд., во 2-е не вошли.

В 1872, при содействии Н. А. *Некрасова*, О. заключил с петербургским издателем и книгопродавцем С. В. *Звонарёвым* договор на изд. 3-го собр. своих соч. в 7 тт. При подписании договора О. получил аванс 1 800 рублей и по 1 800 рублей должен был получать в последующие 4 года, начиная с 1873. Но в 1873 Звонарёв отказался от договора с О. В письме от 5 марта 1873 Некрасов сообщал О., что Звонарёв «по глупости расстроил свои дела и должен лопнуть» и что дело О. «должно к кому-нибудь перейти».

Это сообщение вызвало крайне болезненный отклик О. В сохранившихся набросках письма к Некрасову от 7–8 марта 1873 О. сетовал: «Многоуважаемый Н[иколай] А[лексеевич]. Ваше письмо застало меня больным и привело в совершенное отчаяние…» Дело кончилось тем, что Звонарёв отказался от договора с О., а Некрасов предложил заключить с ним и А. А. Краевским договор на 8-томное собр. соч. Этот договор был заключен 21 дек. 1873, и при подписании его О. получил аванс в 3 600 рублей. Из этой суммы был вычтен гонорар, полученный О. от С. В. Звонарёва за несостоявшееся изд., а остальные 6 900 рублей должны были выплачиваться ему в течение последующих 4-х лет, начиная с 15 янв. 1874. «Мои сочинения будут издавать Некрасов и Краевский; это очень для меня покойно, надёжнее людей трудно найти», – радостно сообщал О. своей жене из Петербурга 20 дек. 1873. В условии, заключённом О. с Краевским и Некрасовым, было сказано: «Я, Островский, предоставляю Краевскому и Некрасову преимущественно перед другими право издавать и будущие мои сочинения с платою мне, по особому условию, за каждый том, от 20 до 30 печатных листов, двух тысяч рублей серебром».

В 1874 в СПб., в типографии А. А. Краевского, вышло 3-е «Собрание сочинений А. Н. Островского в 8-ми томах». Его состав по томам был след.: I т.: «Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись»; II т.: «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Праздничный сон до обеда», «Не сошлись характерами!»; III т.: «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «Зачем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)», «Старый друг лучше новых двух», «Воспитанница», «Гроза», «Тяжёлые дни»; IV т.: «Грех да беда на кого не живёт», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Шутники», «Воевода (Сон на Волге)»; V т.: «Пучина», «На бойком месте», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»; VI т.: «Тушино», «Василиса Мелентьева», «На всякого мудреца довольно простоты»; VII т.: «Не всё коту масленица», «Лес», «Бешеные деньги», «Горячее сердце»; VIII т.: «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Комик XVII столетия», «Снегурочка», «Поздняя любовь». Дополнительный к этому изд. IX т. вышел в 1878 в изд. книжного магазина Ф. И. Салаева. В него вошли след. пьесы О.: «Трудовой

хлеб», «Богатые невесты», «Волки и овцы», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Последняя жертва».

20 мая 1877 Краевский и Некрасов передали все свои права по договору, заключённому с О., петербургскому изд. и книготорговцу И. И. Глазунову. О. намеревался в 1878 начать новое, 4-е изд. своих произв. и приступил по этому к поводу переговорам с И. И. Глазуновым. Но тот заявил, что с новым изд. пока надо подождать, т. к. ещё не распродано «более 2 500 экземпляров, идут они довольно тихо».

10 сент. 1881 О. обратился к Ф. Л. *Бурдину* с просьбой переговорить с Глазуновым о возможности купить новое изд., а также приобрести и напечатать X т.

От изд. X т. Глазунов отказался. Тогда О. передал право на его подготовку и публ. петербургскому книгоиздателю Е. П. Кехрибарджи. X т. соч. О. вышел в 1884 в след. составе: «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы».

Между тем переговоры О. о 4-ом изд. своих соч. с И. И. Глазуновым, равно как и с рекомендованным Бурдиным изд. П. Е. Кехрибарджи, не увенчались успехом. Оказалась неосуществимой и надежда О. на передачу права изд. своих соч. А. С. *Суворину*, к к-рому О. обратился с этим предложением в письме от 11 янв. 1884.

Наконец, О. удалось заключить договор с петербургским книгоиздателем Н. Г. Мартыновым, к-рый в 1885 выпустил 4-е «Полное собрание сочинений А. Н. Островского в 8-ми томах, СПб., изд. Н. Г. Мартынова, 1885», дополнительно: «Драматические переводы в 2-х томах, СПб., изд. Н. Г. Мартынова, 1886». Во всех этих изд. О. практического участия не принимал, ограничиваясь выражением согласия на их выпуск. По просьбе автора этими изд. занимались его друзья – С. В. *Максимов*, И. Ф. *Горбунов* и др., к-рые читали корректуры и вносили порой в текст те или иные мелкие изменения в репликах и ремарках, руководствуясь, по-видимому, театральной практикой и традицией постановки. Эти изменения, авторизация к-рых сомнительна, дошли до нас в прижизненных изданиях.

В 1-м т. изд. был помещён фотопортрет работы Панова – воспроизведение портрета, сделанного в Тифлисе фотографом Ермаковым. Здесь впервые был опубликован не искажённый цензурными уступками текст комедии «Свои люди – сочтемся!» по рукописной копии текста 1-й ред. пьесы или по оттиску 1-й публ. из журн. «Москв.».

Структура и содержание изд. были след. I т.: «Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись». II т.: «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Праздничный сон до обеда. Картины Московской жизни», «Не сошлись характерами!». III т.: «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», «Старый друг лучше новых двух», «Воспитанница», «Гроза», «Тяжёлые дни». IV т.: «Грех да беда на кого не живёт», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук. Драматическая хроника (1611–12)», «Шутники», «Воевода (Сон на Волге)». V т.: «Пучина», «На бойком месте», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». VI т.: «Тушино», «Василиса Мелентьева», «На всякого мудреца довольно простоты». VII т.: «Не всё коту масленица», «Лес», «Бешеные деньги», «Горячее сердце». VIII т.: «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Комик XVII столетия», «Снегурочка», «Поздняя любовь».

В дополнение к «Полному собранию сочинений А. Н. Островского в 8-ми томах», IX и X тт., изд. соответственно Ф. И. Салаевым и Е. П. Кехрибарджи, Н. Г. Мартынов опубл. «Драматические переводы. 2 т. Изд. книжного магазина Н. Мартынова. СПб. 1886». Т. 2.: I. Интермедии Мигуэля Сервантеса. Пер. с испанск. («Судья по бракоразводным делам», «Бискаец-самозванец», «Бдительный страж», «Ревнивый старик», «Избрание алькадов в Дагансо», «Театр чудес», «Саламанкская пещера», «Два болтуна»); II. Гольдони. Пер. с итал. («Кофейная. Комедия в 3 д., в прозе»), Теобальдо Чикони. Пер. с итал. («Заблудшие овцы. Комедия в 4 д.»). Т. 2.: «Усмирение своенравной. Комедия в 5 д.» В. Шекспира; «Добрый барин. Шутка в 1 д. (Заимствовано)»; «Семья преступника. Др. в 5 д.» П. Джиакометти; «Рабство мужей. Комедия в 3 картинах (Сюжет заимствован из французской пьесы)»; «Великий банкир. Комедия в 2 ч.» Итало Франки.

Посмертные издания. После смерти О. вышли в свет 2 изд. «Собрания сочинений А. Н. Островского в 10-ти томах» (СПб., изд. В. Думнова, 1890 и 1896), фактически повторявшие изд. Н. Г. Мартынова без критической проверки текстов.

Важной вехой явилось «Полное собрание сочинений в 10-ти томах» под ред. М. И. Писарева (СПб., изд. «Просвещение», 1904–1905), дополненное 2-мя тт. «Драматических сочинений А. Н. Островского, Н. Я. Соловьёва и П. М. Невежина» (СПб., изд. «Просвещение», 1909). Собр. соч. под ред. М. И. *Писарева* было значительным этапом в изд. произв. О., поскольку редактор впервые внёс в печатные тексты ряд исправлений по рукописям и первым журн. публикациям.

В предисловии к 10-му т. М. И. Писарев указывал, что он предлагает читателям «лишь безусловно верный текст только последней… редакции, текст, признанный автором более уже не подлежащим изменению». В течение мн. лет Писарев собирал материал, позволяющий ему по законченным «рукописям или корректурным листкам последних авторских корректур», получаемых от самого О., осуществлять проверку текста его произв., а «потому здесь всё выверено тщательно, с самой безупречной точностью, и никаких посторонних… произвольных изменений, вставок или сокращений, не только сознательных, но даже случайных или по недоразумению, – вкрасться не могло». Произв. О. расположены по томам в «строго хронологической системе, одобренной и самим покойным автором – в изданиях, выходивших ещё при жизни его». Тексты пьес О. сопровождаются комментариями в конце каждого тома, где Писарев приводит варианты пьес и даты 1-х представлений с обозначением участвовавших в них артистов.

В примечаниях помещаются: критико-биографический очерк О. П. И. *Вейнберга*, историко-литературная справка к материалам биографии О. М. И. Писарева, театральные записки О., его застольное слово о Пушкине, материалы путешествия по Волге. Изд. ил. портретами О. разных лет, факсимиле пьесы «Не всё коту масленица», фотографиями группы драматических писателей, актёров А. Е. *Мартынова*, С. В. *Васильева*, П. М. *Садовского* в роли Любима Торцова, П. А. *Стрепетовой* в роли Катерины, фотографиями щелыковского дома О. и могилы драматурга в *Николо-Бережках*. Изд. сопровождается «Библиографией сочинений А. Н. Островского (1847–1886)», «Указателем критических статей о произведениях А. Н. Островского», «Алфавитным сводом объяснений слов, фраз и наименований, частью уже вышедших из употребления, частью местных московских и иностранных».

Послереволюционные издания советского периода. После Октябрьской социалистической революции 1917 помимо огромного числа отдельных изд. пьес О. было выпущено 4 многотомных собр. его произв.

1-е изд. – «Сочинения в 11-ти томах под ред. Н. Н. Долгова (тт. 1 – 10), а также Б. В. Томашевского и К. Халабаева (т. 11), Пг. ; Л., 1919–1926». В этом изд. работа по выверке текстов не проводилась.

2-му изд. соч. О. предшествовали научные публ. отд. его произв., дневников и эпистолярного наследия: Дневники и письма. Театр Островского / под ред. Вл. Филиппова» ст. и коммент. Н. П. Кашина. М. ; Л.: Academia, 1937; Сочинения / ред., коммент. и биогр. очерк Н. П. Кашина; вступит. ст. А. Г. Цейтлина. М.: Гослитиздат, 1937; О театре. Записки, речи



и письма / общ. ред. и вступит. ст. Г. И. Владыкина; прим. К. Д. Муратовой. Л. ; М. : Искусство, 1941; Записки замоскворецкого жителя (Черновые тексты). Текстологический комм. Л. М. Лотман // Труды отдела новой русской литературы. Т. 1. М. ; Л. : АН СССР, 1948 С. 123—142.

2-е изд. – «Полное собрание сочинений в 16-ти томах (М. : Гослитиздат, 1949—1953)». Достоинством этого изд. является спец. критическая подготовка текстов. В состав его вошло всё известное к тому времени наследие О. В нём, кроме пьес, опубл. прозаические произв., избранные переводы, ст., речи о литературе и театре, а также дневники и письма. Одновременно с выходом в свет этого изд. была подготовлена публ. «Иван Царевич. Драматическая сказка / вступ. ст. и коммент. К. Н. Державина» // Литературный архив. Т. 3. М. ; Л. : АН СССР, 1951.

3-му изд. предшествовала научная публ.: «Лес. Черновая рукопись / вступ. статья Е. В. Измайловой» // Зап. Отдела рукописей Б-ки СССР им. В. И. Ленина, вып. 19. 1957.

3-е изд. – «Собрание сочинений в 10-ти томах под ред. А. И. Ревякина, Г. И. Владыкина и В. А. Филиппова (М. : Гослитиздат, 1959—1960)» исправило нек-рые текстологические промахи предыдущего Полн. собр. соч., однако эта работа не была проведена в нём систематически и до конца, без достаточных оснований ред. избрала основным источником текста последнее прижизненное изд. (Н. Г. Мартынова), над к-рым О. фактически не работал.

4-е изд. – «Полное собрание сочинений А. Н. Островского в 12 томах / под общ. ред. Г. И. Владыкина, И. В. Ильинского, В. Я. Лакшина, В. И. Маликова, А. Д. Салынского, Е. Г. Холодова (М.: «Искусство», 1973—1980)», выпущенное в связи со 150-летием со дня рожд. великого драматурга, является наиболее полным из всех выходивших до сих пор изд. произв. О. В справке «От редакции», открывающей 1-й том, даётся след. характеристика этого изд.: «В него впервые включены пьесы Островского, являющиеся переделками комедий иностранных авторов (“Пока”, “Добрый барин” и др.), неопубликованная рукопись “Замечательные русские простонародные рассказы...”, неизвестные ранее заметки о театре. Переписку пополнят более чем двести писем драматурга к жене – М. В. *Островской*, а также вновь найденные письма к Н. А. *Некрасову*, А. Н. *Серову* и др. лицам, что составляет примерно пятую часть всего доныне известного эпистолярного наследия писателя.

В “Приложениях” к томам даются другие редакции и варианты пьес, если они имеют самостоятельный художественный или историко-литературный интерес (вторые редакции пьес «Воевода», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», варианты подцензурной редакции комедии «Свои люди – сочтёмся!», первоначальные варианты пьес «Бедная невеста», «Последняя жертва» и др.).

В тома 1—5-й входят драматические сочинения и проза Островского, в тома 6-й и 7-й – пьесы в стихах и другие стихотворные произведения. Том 8-й заключает в себе пьесы, написанные О. в соавторстве с другими драматургами, том 9-й – драматические переводы и переделки, том 10-й – статьи, записки, речи, дневники. 11-й и 12-й тома посвящены письмам Островского».

В целях установления точного авторского текста специалистами-текстологами были изучены все рукописные и печатные источники. Сличение их позволило выявить значительное число искажений, проникших в публикации соч. О. ещё при жизни автора и с тех пор переходивших из изд. в изд. При подготовке был учтён опыт предшествующих изд. произв. О. В каждом отдельном случае изучалась история всех прижизненных публ. пьес, и в первую очередь устанавливался факт участия или неучастия в изд. самого автора. На основании этого выбирался источник основного текста, в к-ром отразился последний этап авторской работы. Этот источник сличался со всеми рукописями и печатными изд., каждое из выявленных искажений обсуждалось текстологической комиссией и лишь после этого исправления вносились в текст.

Тексты опубликованы по совр. правилам орфографии и пунктуации с сохранением всех лексических, морфологических и орфоэпических особенностей языка О.; сохраняются также те особенности пунктуации, к-рые имеют интонационный характер или объясняются своеобразием речи персонажа.

В Комментарии даны сведения по истории текста каждой пьесы, отзывы совр. О. литературной критики, а также краткая сценическая история прижизненных постановок пьесы и отзывы театральных рец. Собр. соч. включает все законченные оригинальные пьесы О., а также написанные им в сотрудничестве с Н. Я. Соловьёвым, П. М. Невежиным, ст. и речи о литературе и театре, очерк «Записки замоскворецкого жителя». К этому изд. примыкают: «Сочинения : в 3 т. / сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Лакшина. М., 1987»; «Снегурочка / вступ. ст. и коммент. Л. М. Лотман. Л., 1989»; «Сват Фадеич / публ. Е. А. Рахманьковой» // А. Н. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. тр. Вып. 2. Шуя, 2008. С. 260—299; «<О танце в Испании> / публ. Ю. Л. Оболенской» // Там же. С. 300—306.

Последнее Полн. собр. соч. О. поставило на очередь актуальную задачу подготовки и изд. Полн. академического собр. соч. и писем О.

Лит.: Э – н Е. [Эдельсон Е. Н.]. Библиографическое известие (Сочинения А. Н. Островского, т. 1. СПб., 1859) // Моск. вестник, 1859. № 1. С. 12; З., М. [Загуляев М. А.]. Общественный листок // Сын отечества. 1859. № 4. С. 81; Смесь. Библиографические известия // Развлечение. 1859. № 5. С. 60; [Некрасов Н. П.]. Островский А. Сочинения, тт. I–II. Спб., изд. Г. А. Кушелева-Безбородко, 1859 // Моск. обозрение. 1859. № 2. Отд. III. С. 2; Некрасов Н. П. Сочинения А. Островского, 2 тома. Спб., 1859 // Атеней. 1859. Ч. II. № 8. С. 458—499; Н., Н. [Назаров Н. С.]. Сочинения А. Островского. Два тома. Спб., 1859 // ОЗ. 1859. Т. CXXV. С. 1—27; С. 86—113; -бов Н. [Добролюбов Н. А.]. Тёмное царство (Сочинения А. Островского. Два тома. Спб., 1859) // Совр. 1859. № 7. Совр. обозр. С. 17—78; № 9. Совр. обозр. С. 53—128; Редакция [Дружинин А. В.]. Сочинения Островского и проч. // БдЧ. 1859. Т. CLVI. Критика. С. 1—42; Сочинения А. Н. Островского, тт. 3 и 4. Спб., изд. Д. Е. Кожанчикова // Сын отечества. 1867. № 42. С. 582—585; Языков Н. [Шелгунов Н. В.]. Бессилие творческой мысли (Собрание сочинений А. Н. Островского. 8 томов. Спб., 1874) // Дело. 1875. № 2. Совр. обозр. С. 1—34; № 4. С. 50—84; Библиография // Петерб. вед. 1885. № 40. С. 3 (О первом томе собрания сочинений О. в издании Н. Г. Мартынова. – Ю. Л.); Измайлов А. Литературные заметки (Новое издание Островского. Островский и цензура его времени) // Биржевые ведомости, утр. вып. 1904. № 59. С. 2; С., Д. Полное собрание сочинений А. Н. Островского, т. IV. Под ред. М. И. Писарева. Спб., «Просвещение» // Русь (ил. Прил.). 1904. № 285. С. 1; Рецензия: Островский А. Н. Полное собрание сочинений, тт. I – II. Под ред. М. И. Писарева // Рус. богатство. 1904. № 1. Новые книги. С. 1; К., Г. Островский А. Н. Полное собрание сочинений, тт. I – V. Спб., «Просвещение» // Мир Божий. 1905. № 4. С. 104—108; П. Островский А. Н. Полное собрание сочинений. Под ред. М. И. Писарева. Тт. VI—X // Семья. 1905. № 24. 19 июня. С. 15; Рецензия: Полное собрание сочинений А. Н. Островского, под ред. М. И. Писарева. Тт. I—X. Спб., «Просвещение» // Рус. мысль. 1905. № 8. Библ. отд. С. 224; Князев Г. Островский А. Н. Полное собрание сочинений, тт. I—V. Спб., «Просвещение» // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. № 9. С. 198—213 (Сравнение с предшествующими изданиями. – Ю. Л.); Орлова Г. И. Модест Писарев – актёр и издатель А. Н. Островского (к 100-летию со дня памяти) // Щелыковские чтения 2005. С. 320—332.

Ю. В. Лебедев.



ИЗУЧЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. Н. ОСТРОВСКОГО. История изучения творчества О., его осмысление началось с появления 1-х (преим. благоприятных) откликов на произв. драматурга. 14 февр. 1847 О. читал на квартире проф. С. П. *Шевырёва* свой 1-й драматический опыт «Картина семейного счастья» («Семейная картина»), вызвавший одобрение слушателей. С большим воодушевлением была воспринята в 1849 практически всеми читателями и слушателями, познакомившимися с пьесой до её публикации и тем более театральной пост., комедия «Свои люди – сочтёмся!», причём эта оценка не зависела от общественных и литературных позиций. Разногласия в отношении к творчеству О. проявились после появления комедии «Бедная невеста» (1852), когда стали определяться позиции сторонников «молодой редакции» «Москв.» и их оппонентов в петербургских журн.: с одной стороны, положительные суждения Григорьева, Погодина, Шевырёва, Писемского, с др. – более чем сдержанные отзывы Боткина, Тургенева, Дудышкина, Чернышевского.

След. пьеса О. – «Не в свои сани не садись» – снова объединила в положительном мнении о ней любителей и знатоков литературы и театра от Анненкова и Боткина до И. С. Аксакова и А. С. Хомякова. Но в понимании смысла этой комедии, её направленности сразу же начались разногласия, со временем оформившиеся в достаточно чёткое противостояние 3-х основных критических позиций по отношению к раннему творчеству О. в целом – почвеннической, реальной и эстетической критики. Ценители художественности подчёркивали мастерство О. («правда, натура, жизнь» – отмечал Боткин; «новое понимание русского быта» – Боборыкин; «необыкновенная простота поэтической основы» – Кудрявцев. Он же упомянул об идеальности характеров Русакова и Бородкина). Совершенно иную оценку этой комедии, как и др. «москвитянинских» пьес О., дал Чернышевский в рец. на пьесу «Бедность не порок». Верный своему принципу необходимости авторского объяснения жизни в художественном произв., критик упрекнул О. в «приторном прикрашивании» патриархального быта.

Первый обстоятельный критический анализ раннего творчества О. принадлежал А. А. Григорьеву, идеологу п о ч в е н н и ч е с т в а , обнаружившему в художественных исканиях молодого драматурга много сходств со своими общественными и литературными взглядами. Ещё в обзорной ст. «Русская литература в 1851 году» *Григорьев* выразил мнение, что новое слово в рус. литературе будет сказано автором «Бедной невесты» и «Своих людей...». В ст. «Русская изящная литература в 1852 году» он утверждает необходимость «прямого, непосредственного... отношения» писателя к жизни и считает нормой «равновесие идеала и действительности в душе» художника. Критик не скрывает, что подобное равновесие он находит лишь в творчестве О., оценивая преим. характеры «Бедной невесты» с т. з. их жизненности, а саму пьесу и в историч. плане, и в художественном. Авторская позиция понимается как «сознаваемый идеал». В этой пьесе Григорьев ещё не видит гармонии жизненного содержания (включая авторский идеал) с художественной формой, он ещё в поисках определения «нового слова» О. и в ожидании новых пьес, к-рые должны подтвердить новаторство драматурга.

След. шагом критика в решении этой задачи была ст. «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене». Григорьев предлагает рассматривать вечное явление искусства в единстве его совр. смысла с предшествующими, глубинными – в этом случае смысл становится «синтезом... полным, закруженным, самостоятельным целым». Подобный аналитический подход позволяет определить самобытность 1-х произв. О., состоящую в новости быта, в новости «отношения автора к изображаемому», в новости «манеры изображения», в новости яз. В 1850-х гг. «создали народный театр» 4 пьесы О., они «пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взгляд на русский быт», познакомили публику с типами,с многоразличными сторонами» рус. души, о существовании к-рых «не подозревали». Григорьев делает вывод о том, что «новое слово» О. – «народность». Источник этого «нового» – «старого» слова драматурга – древнерус. словесность, возврат к к-рой «есть не что иное, как погружение в живую народную жизнь, в живое народное воззрение, в живую народную речь».

Опираясь на раннее творчество О., Григорьев утверждает метод о р г а н и ч е с к о й к р и т и к и, в основе своей онтологической, поскольку органика – это гармоническое соответствие искусства и действительности, не отражение, а творение новой жизни в соответствии с идеалом. В основе этого метода – сакрализация «народного организма», «вечной правды души», её нормы – Христа. По сути, Григорьев пытается возродить религиозные основы рус. искусства, углубляясь в национальные культурные основы новой драматургической школы, что наиболее ярко проявилось в последней ст. Григорьева об О. «После "Грозы" Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу». Пафос ст. – противостояние добролюбовской интерпретации драматургии О. как обличения «тёмного царства». Григорьев отказывается от «критики и анализа» «Грозы» – так «поэтически, непосредственно» воссоздана в пьесе жизнь, «как будто не художник, а целый народ создавал тут». Свой взгляд на искусство Григорьев называет «идеально-художественным» – в противоположность реальному и эстетическому (в равной степени, по убеждению критика, основанному на рациональной теории, а не на органике творчества).

Онтологическое понимание искусства как силы, способной порождать новую жизнь, основано на «смирении» перед действительностью (не примирении!), что и реализуется, по убеждению Григорьева, в творчестве О., обладающего «наивной правдой» народного поэта. В его пьесах присутствует комическое и трагическое начало, но не сатирическое. И окончательный вывод критика: «новое слово» О. – это «объективное, спокойное, чисто поэтическое, а не напряжённое, не отрицательное, не сатирическое отношение к жизни». Мир О. – «многообразный, как жизнь вообще, и светлый, и тёмный вместе мир».

Объяснение творчества О., основанное на попытке Григорьева понять национальную духовную основу художественных поисков драматурга, было поддержано мн. единомышленниками Григорьева, близкими к журн. «Москв.». В отличие от прямолинейных и категоричных суждений Чернышевского, *Добролюбов* использовал более тонкий стратегический приём по отношению к «москвитянинским» пьесам: он воспользовался их содержанием для того, чтобы предложить прямо противоположные по сравнению с Григорьевым выводы, и сделал это так убедительно, что его интерпретация творчества О. надолго определила восприятие основных достижений драматурга не только в критике, но и в науке.

Сформулированный Добролюбовым основной принцип р е а л ь н о й к р и т и к и предполагает отношение к художественным произв. «как к явлениям действительной жизни». Жизненные реалии и продукты творческого вымысла, т. о., понимаются как равнозначные в процессе познания действительности. В творчестве О. критик заметил противоречия между стремлением к изображению истины и отвлечёнными (патриархальными) взглядами автора. Порой это вредило полноте и «яркости» самих произв., но «чувство художественной правды постоянно спасало его». Добролюбов претендует на соавторство с писателем, находит в его тексте новый, не предполагавшийся автором смысл. Критик не скрывал, что его привлекают «интересы общественной жизни» и нравственные вопросы, затронутые драматургом. Этим определяется предложенная им типология характеров в драмах О., основанная



на конфликте личности (как правило, жертвы) со средой. Рассуждения Добролюбова о положении литературных персонажей с т. з. естественного человека и общественного долга имеют косвенное отношение к художественным образам О., поскольку критик актуализировал их поведение в соответствии со своими антропологическими взглядами.

Добролюбов предпринимает социальный анализ «тёмного царства», выделяет разные типы самодуров и их жертв и во всех случаях констатирует «извращение человеческой природы». Литературная критика, т. о., превращается в социологию и антропологию. Добролюбов постоянно переводит разговор о художественном произв. с того, что в нём присутствует, на то, что должно быть. При этом норма долженствования определяется природой человека и его естественным правом, нарушаемым в «тёмном царстве» комедий О.

Добролюбов признаёт, что он вынужден использовать литературный материал для обсуждения важных социальных проблем, поскольку не имеет возможности писать о них открыто, и рассчитывает на догадливость читателя, за к-рым остаются соответствующие выводы. Откровенно публицистическое объяснение художественных текстов О., как и др. совр. Добролюбову писателей, для своего времени оказалось не только оправданным, но и необходимым и сыграло большую роль в развитии рус. литературы, литературной критики и общественной мысли.

В ст. «Луч света в тёмном царстве» Добролюбов уже не удовлетворился «правдой жизни» в художественном произв., о достоинстве к-рого он судит «по широте взгляда автора, верности понимания и живости изображения тех явлений, которых он коснулся». Если в «Тёмном царстве» критик склонен был разводить «верность действительности» и авторскую позицию, то во взглядах автора «Грозы» Добролюбов не находит ничего для себя неприемлемого: он уверен, что авторская «идея вытекает сама собою» из умения писателя осмыслить «факты действительности» и коснуться «общих стремлений и потребностей». Здесь критик претендует на раскрытие именно авторской мысли в «Грозе», хотя на деле это не реализуется. Критерий защиты личности остаётся гл. в характеристике всей пьесы и её действующих лиц. Характер гл. героини «Грозы» Добролюбов определяет как соответствующий «новой фазе… народной жизни», когда нужны люди «предприимчивые, решительные, настойчивые». Критик опять переводит разговор о литературных персонажах О. в др. плоскость – в социологию и социальную психологию, а текст пьесы оказывается лишь поводом для пост. проблемы нового героя в литературе и жизни. В представлении Добролюбова Катерина у О. приближается к типу характера, к-рым «совершится решительный разрыв с старыми, нелепыми и насильственными отношениями жизни». Нравственной основой поведения Катерины Добролюбов считает «естественные стремления» человеческой природы, нарочито принижая значение религиозного мироощущения героини. По мнению Добролюбова, Катерина является «представителем великой народной идеи» – очевидно, идеи протеста против угнетения личности и потребности в свободе самовыражения. Ст. «Луч света в тёмном царстве» – пример настолько впечатляющей социальной актуализации художественного произв., что она надолго определила восприятие драмы и её персонажей.

Добролюбовская интерпретация характера Катерины, а не сама пьеса и даже не её героиня, вызвала активную полемику др. сторонника реальной критики – Д. И. Писарева, к-рый предложил свою концепцию героя – общественного деятеля. В ст. «Мотивы русской драмы» *Писарев* откровенно заявил, что ст. о «Грозе» «была ошибкою» со стороны Добролюбова, потому что «ни одно светлое явление не может ни возникнуть, ни сложиться в “тёмном царстве”» патриархальной рус. семьи, изображённой в драме О. Писарев более последователен и прямолинеен в оценке «Грозы» как произв., далёкого по своему смыслу от его «реального» миросозерцания. Писарев ставит под сомнение все обстоятельства и мотивы поведения Катерины в «Грозе», считая их нелогичными и неразумными. Он признаёт возможность «рассматривать с разных сторон» характер героини, как «всякое живое явление», и «приходить к различным и даже к противоположным заключениям». Добролюбовский принцип интерпретационного сотворчества критика с писателем Писарев признаёт, но конкретное его использование Добролюбовым – нет, т. к. считает, что последний в своей оценке Катерины сблизился с критиками-эстетиками, «своими всегдашними противниками», поскольку «стал восхищаться общим впечатлением, вместо того чтобы подвергнуть это впечатление спокойному анализу».

Обоих критиков интересовало литературное произ. как повод для пост. проблемы героя, общественного деятеля. Ст. «Мотивы русской драмы» имеет публицистический характер, смысл её в том, чтобы доказать необходимость не инстинктивного, эмоционального, а осознанного протестного поведения совр. человека, для чего необходимы «реальные знания» «о различных явлениях нравственной и умственной жизни человечества». Литературный критик «должен объяснять явления, а не воспевать их; он должен анализировать, а не лицедействовать».

В противовес Катерине Кабановой, жившей эмоциями, Писарев называет тургеневского Базарова и «разумных эгоистов» Чернышевского, т. к. уверен, что настоящего человека «облагораживает… ведёт к наслаждению только самостоятельная умственная деятельность, посвящённая бескорыстному исканию истины».

Не только «Гроза», но и др. пьесы О. начала 1860-х гг. («Грех да беда на кого не живёт», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Тяжёлые дни»), по мнению Писарева, демонстрируют присущее совр. обществу «тупоумие» и «человеческие глупости». Отношение Писарева к «Грозе» и добролюбовской её интерпретации вызвало возражения у сторонников Добролюбова в «Совр.».

Постоянный оппонент Писарева М. А. *Антонович* резко высказался по поводу писаревской оценки Катерины в ст. «Промахи» и «Лжереалисты». Антонович уверен, что Писарев «не понял Добролюбова, перетолковал его мысль и на основании своего непонимания обличил его в небывалых ошибках и в несуществующих противоречиях». Предмет спора, т. о., был искажён. В небольшом фрагменте ст. «Лжереалисты», посв. продолжению полемики с Писаревым, Антонович неск. отступил от первонач. суждения о добролюбовской оценке Катерины и в оправдание того, что Добролюбов обнаружил у О. положительные явления, предложил рассматривать ст. о «Грозе» в единстве с предыдущей ст. «Тёмное царство», доказывая, что «похвала» Катерине увеличивает «мрак нарисованной целой картины».

Писарев же в ответной ст. «Посмотрим!», отстаивая своё мнение, сводит полемику к формальным придиркам, к нек-рым преувеличениям и категоричным суждениям, встречающимся у Антоновича и у Добролюбова. Писарев обнаружил у публицистов «Совр.» уязвимое место в характеристике Катерины, подчеркнув её близость «тёмному царству»: она «сама заражена до мозга костей всеми нелепостями понятий, господствующих в обществе самодуров», сама достойна названия «безнадежно-зачумлённой личности», «полоумной мечтательницы и визионерки». Последнее слово в споре «нигилистов» (по определению Ф. М. Достоевского) о «Грозе» осталось за Писаревым, но сама пьеса, её героиня, по поводу к-рой в основном велась полемика, остались по сути дела в стороне, потому что сторонники реальной критики меньше всего заботились о выяснении художественной правды, воплощённой в произв. литературы.

Органической и реальной критике в отношении к творчеству О. объективно противостояла критика эстетическая, сосредоточившаяся на анализе художественных достижений писателя. Первым из них высказался А. В. *Дружинин* в ст. «Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859». Ст. Дружинина, появившаяся после публикации 1-й части «Тёмного царства» Добролюбова, стала 1-м полемическим откликом на трактовку реальной критикой творчества О. Критик ограничился общей характеристикой пьес О. со стороны их художественных достоинств. В то же время Дружинин определил место драматурга среди ведущих рус. драматических писателей, прежде всего Грибоедова и Гоголя, с к-рыми О. встал «вровень» по мастерству в формировании сценической интриги и «совершенству в создании» действующих лиц, по образности языка. Дружинин подчёркивает у О. «глубину и правду в обработке» повседневного быта, умение представить «истинно поэтическое создание» в изображении «простых элементов» моск. жизни.

Далёкий от почвеннических идеалов, западник, эстет, Дружинин высоко оценил художественное и сценическое достоинство «москвитянинских» пьес О. Он отказывается видеть в комедии «Не в свои сани не садись» тенденциозное произв., в к-ром «просвещённый человек» якобы «приносится в жертву невеждам». Критику представляется важным, что О. нашёл «положительную и светлую сторону» простой рус. жизни, рус. «купеческого быта», лица к-рого «живописнее лиц из высшего общества».

Дружининская оценка пьес О. выглядит более объективной, чем у сторонников реальной и органической критики, поскольку рецензент не стремится извлечь из них к.-л. авторскую тенденцию, а подчёркивает достижения О., не закрывая глаза и на просчёты. Так, в комедии «Бедность не порок» он констатирует не только «новый сценический триумф», но и «неоспоримые недостатки постройки», а именно: «слишком крутую и прихотливую развязку». В этом критическом суждении ощущается смягчённый упрёк драматургу в нек-рой категоричности авторской позиции в пьесе: прямолинейность идеи приводит и к художественным неудачам.

Новым доказательством верности пути, избранного О., Дружинин счёл пьесу «Не так живи, как хочется», к-рую он назвал истинно народным, поэтическим, самобытным созданием, чему «не повредила даже некоторая несценичность развязки». Несколько разочаровала критика комедия «Доходное место» как «нестройное» произв. О. Причину художественной неудачи драматурга в этой пьесе критик видит в обращении к дидактике, к публицистическим приёмам порицания и обличения, чего не мог принять Дружинин как создатель «артистической» концепции искусства. Во всех пьесах О. критик находит множество оригинальных характеров, завершённых или намеченных, в к-рых уживаются «глубоко поэтическое творчество» и «весёлая шутливость». Для Дружинина О. – истинный художник, и в этом его гл. достоинство.

Гораздо глубже попытался осмыслить творчество О. другой сторонник эстетической критики – П. В. *Анненков*, обнаруживший в его пьесах интересные художественные, этические, историч. проблемы. Свои 1-е суждения о творчестве О. Анненков высказал ещё в конце 1850-х гг. в переписке. Так, 14 марта 1857 он, прочитав комедию «Доходное место», по 1-му впечатлению высказал в письме И. С. Тургеневу и Л. Н. Толстому своё положительное о ней мнение как о «документе» рус. жизни: «Точно сама земля наша дала голос!» В 1860-е гг. критик написал 4 проблемные ст. об О. с теоретическим и полемическим началом: «О бурной рецензии на "Грозу" Островского, о народности, образованности и о прочем»; «О "Минине" Островского и его критиках»; «Современная беллетристика: "Грех да беда на кого не живёт", драма Островского»; «О драме Островского "Воевода, или Сон на Волге"». Критика интересует жанровая специфика пьес О., характеры персонажей, соотношение народности и цивилизованности в формировании личности, своеобразие историзма.

В ст. о «Грозе» Анненков не претендует на полноту анализа пьесы, но затронутые им вопросы имеют принципиальный характер – соотношение историч. и культурных понятий «образованность» и «народность», актуальных для всего раннего творчества О. Основополагающая мысль Анненкова в оценке «Грозы» – признание «довольно обширной и весьма сложной цивилизации» рус. народа, к-рая «переживает эпоху своего разложения». Поэтому «тёмным сторонам её быта» у О. «спуска нет», хотя гл. «художнической целью» драматурга оказывается не обличение, а поиски тайны рус. народности. Анненков отмечает существенное отличие О. от Гоголя и его школы и подчёркивает желание О. найти «общность народных мнений, убеждений и стремлений» у разных слоёв населения – «народную культуру», к-рая в перспективе должна «слиться… в одно общее психическое, умственное и духовное настроение» с культурой образованного сословия. В этом критик видит «жизненный вопрос всего нашего общества», т. к. на основе образованности и народности должна возникнуть «общая национальная цивилизация».

По отношению к «Грозе» суждения Анненкова представляются более диалектичными, чем односторонние и по-своему «партийные» т. з. Григорьева и Добролюбова. Защита народной культуры, глубоко воплощённой О., по существу противостоит концепции «тёмного царства», к-рой Добролюбов фактически ограничил смысл раннего творчества О., и абсолютизации патриархальных ценностей Григорьевым.

Важная для Анненкова проблема народности и образованности оказалась в центре его внимания в рец. на драму «Грех да беда на кого не живёт» (1863). Критик увидел в пьесе конкретный пример взаимоотношений (и взаимного непонимания) 2-х жизненных позиций: одной – патриархальной, др. – с чертами внешней цивилизованности, что сближает её проблематику с «Грозой». В сюжетной коллизии драмы Анненков не находит абсолютно правых или абсолютно виновных и констатирует фатальную неизбежность нравственного и психологического конфликта носителей 2-х культур.

В рец. Анненкова на историч. пьесы О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1-я ред.) и «Воевода» поставлены важные для развития рус. драмы вопросы о специфике рус. историч. драматургии. Анненков объясняет её тем, что история Смутного времени в России 17 в. сохранилась не в документах, а в народном предании в «идеальном виде», и художественное её изображение должно отвечать этим идеалам. Поэтому драма «Козьма Минин» имеет по преимуществу лирический характер: историч. добросовестность увела бы автора в сторону, поставила в конфликт с преданием. Идеализация истории породила идеализированные характеры, к-рые у О. едва намечены, т. к. основная трудность в воспроизведении «святыни народных воспоминаний» – «однообразие в выражении всех лиц, участвовавших в событии»: к ним не применим традиционный художественно-психологический анализ. В пьесах подобного типа, утверждает Анненков, не может быть подлинного «драматического движения». Критик заметил принципиальное отличие историч. драмы О. от хроник Шекспира и даже от пушкинских трагедий. В основе историч. темы у О. не хроника, а предание, легенда, что обусловило всю художественную структуру пьесы. Анненков возражает критикам, упрекавшим О. в недостатках драмы на основе сравнения её с европ. драматургической нормой. С т. з. законов жанра историч. пьеса О. уязвима, но автор утверждает в ней свои художественные правила и представления об историзме, основанные на рус. национальной традиции.



Жанровые принципы доминируют у Анненкова и в характеристике пьесы «Воевода, или Сон на Волге». Автор назвал её комедией, критик же настаивает на том, что это «драматическая хроника» «бытового и историко-юридического содержания». О. значительно раздвинул границы жанра, в пьесе присутствует не только «эпический элемент народной поэзии, народной души», но и местный колорит, придающий художественному изображению особое качество. Драматург не стесняется «смешением» художественных родов и пользуется свободой творческого вымысла, сохраняя при этом верность историч. правде в принципе. Творческая фантазия автора придаёт «действительность и историческое значение» персонажам пьесы, за исключением «хорошего» разбойника Худояра (Дубровина). Его характер неубедителен: личностное начало в рус. человеке 17 в. ещё не выработалось, в отличие от Западной Европы. В то же время критик утверждает, что в нек-рых случаях «чистый вымысел» способен так же убедительно представить эпоху, как и историч. факт.

Анненков следил за творчеством О. и в дальнейшем. В письме к драматургу от 9 ноября 1866 он назвал историч. драму «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» «великолепным драматическим... созданием» и сожалел об отказе театральной дирекции в её постановке. 27 апр. 1871 Анненков в письме О. приносит «посильную благодарность» за наслаждение, полученное от чтения комедии «Не всё коту масленица». Критик радуется, что не иссякает у О. «струя весёлости и творчества». М. Н. *Островскому* 28 сент. 1871 Анненков высказал сожаление по поводу отказа в присуждении Уваровской премии комедии «Лес» и советует представить на премию понравившуюся ему комедию «Не всё коту масленица» (см. *Литературные премии*). Из всех сторонников эстетической критики Анненков был наиболее расположен к творчеству О. *Боткин*, напр., руководствуясь сугубо художественными критериями оценки, заметил в «Бедной невесте» преим. «дагерротипную меткость и верность языка» (письмо к Тургеневу от 27 февр. 1852), зато комедия «Не в свои сани не садись», лишённая социальной остроты предыдущей пьесы, по мнению критика, «действительно превосходная комедия», в ней «правда, натура, жизнь так и охватывают» (письмо к Тургеневу от 17 февр. 1853).

Высказывали претензии к художественному мастерству О. критик «ОЗ» *Дудышкин*, взгляды к-рого близки эстетической критике, а также *Кудрявцев, Галахов, Стоюнин, Ахшарумов*. Раздавались голоса, с эстетской брезгливостью осуждавшие О. за демократизм содержания и формы в его пьесах (Н. П. *Некрасов* в «Атенее», Н. С. *Назаров* в «ОЗ» и «СПбВед», Д. Т. Ленский и др.).

Массу противоречивых откликов вызвала в критике драма «Гроза». Наряду с принципиально важными и концептуально различными оценками создателей органической, эстетической и реальной критики у каждой из этих позиций в том или ином варианте были союзники. Так, *Гиероглифов*, будто предваряя суждения Добролюбова, впервые назвал Катерину «светлым лучом на тёмном небе». Он счёл «Грозу» высокохудожественным поэтическим произв., «народной драмой в самом точном и широком значении слова». По его мнению, «народность чувствуется в каждом слове, в каждой сцене, в каждой личности драмы». Преим. внимание к народности, поэтичности, а не к протестному характеру Катерины отличает т. з. Гиероглифова от добролюбовской, и это определило негативное отношение реальной критики к автору рец. «Новая драма Островского “Гроза”». С др. позиций оказался объективно близок Добролюбову автор ст. «“Гроза”, драма А. Н. Островского» *Пальховский*, понявший пьесу в духе концепции «тёмного царства». Мир «Грозы» для него – мир самодурства и невежества, не исключая и Катерины. Единственный светлый образ в этой «сатирической драме», по мнению критика, – Кулигин, в душу к-рого «проник луч истины, добра и прекрасного». Естественно, что его позиция тоже не могла быть принята Добролюбовым. Близкой добролюбовским идеям оказалась оценка пьесы в ст. М. И. *Дарагана* «“Гроза” (драма г-на Островского)». Дараган подчёркивает в драме значимость протестного (но не дидактического) начала, противостояния самодурству: «Шаг огромный на пути к прогрессу». Д. «выразил действительное состояние нашего общества в настоящую минуту», обнаружил «более явно своё собственное миросозерцание» по сравнению с прежними пьесами. Автор рец. положительно оценивает картину своего рода внутр. разложения «тёмного царства», но не делает таких далеко идущих выводов, как Добролюбов. Есть у критика замечания к художественному исполнению драмы: ему представляются нестерпимо мелодраматичными сц. объяснений Катерины с Борисом.

Преим. поэтизацию народного быта, народных характеров увидел в «Грозе» *Панаев*. Его позиция оказалась близкой рецензентам пьесы на предмет присуждения ей Уваровской премии – *Гончарову*, *Плетнёву*, *Галахову*, к-рые тоже сосредоточивались на анализе художественных достоинств драмы.

П. И. *Мельников-Печерский* в рец. «“Гроза”. Драма в пяти действиях А. Н. Островского (“Библиотека для чтения”. 1860 г. № 1)» в более развёрнутой форме высказал суждения, близкие Дарагану (сославшись на него). Мельников-Печерский в целом соглашается с добролюбовской концепцией «тёмного царства» как основным мотивом творчества О. и определяет единственный путь, к-рому «суждено избавить» рус. землю от невежества и самодурства, – «общечеловеческое образование». Само же «тёмное царство» представляется Мельникову-Печерскому наследием восточных деспотических нравов, утвердившихся на Руси со времён ордынского ига. Если в прежних произв. О. «тёмное царство» казалось «безвыходным», «неприкосновенным», то в «Грозе» «слышен протест против самодурства, слышен из уст каждой жертвы». Критик выделяет роль Кулигина, несущего «протест просвещения, уже проникающего в тёмные массы домостроевского быта». Катерина же «выросла под гнётом такого затворничества», но «дух её не был окончательно забит в кандалы... формалистического взгляда», и выросла она «с задатками характера пылкого и решительного». Однако критик считает, что Катерина остаётся жертвой обстоятельств, а её взаимоотношения с Борисом кажутся мелодраматичными. Основное замечание рецензента касается взаимоотношений Катерины с Борисом, к-рые кажутся ему излишне мелодраматичными.

Оригинальными и во мн. близкими к почвенническим идеям Григорьева были суждения о «Грозе» М. М. Достоевского и М. И. Писарева. М. *Достоевский* в рец. «“Гроза”. Драма в пяти действиях А. Н. Островского» настаивает на том, что О. прежде всего художник, «по преимуществу объективный». По его мнению, О. умеет показать рус. народный характер, рус. быт, рус. жизнь «с её светлыми и тёмными сторонами», не случайно поэзия всегда была гл. стихией его произв. В «Грозе». Достоевский отказывается видеть обличение семейного деспотизма, а в Катерине – его жертву. По мнению критика, она «слабая женщина, хотя и пылкая и страстная», «жертва собственной чистоты и своих верований». Будучи «совершенно убеждённой в... законности и истине» существующих порядков, Катерина «создаёт изо всего этого целый поэтический мир»; её «мечтательное воображение... оправило в... высокую поэзию» «мизерную жизнь» городка. В понимании личности Катерины у М. Достоевского чувствуются мотивы характерологии его брата – Ф. М. *Достоевского*: «Она с каким-то сладострастием, с какою-то удалью думает уже о той минуте, когда все узнают об её падении, и мечтает о сладости всенародно казниться за свой поступок». На этом основании М. Достоевский утверждает, что в трагедии героини пьесы виноват не семейный деспотизм, а её «натура», её нравственные убеждения:

«Чем более позора, чем более стыда, тем легче станет на душе у ней». Катерина неспособна «притворяться, лицемерить» в любой обстановке, она в любом случае призналась бы мужу в измене, т. к. «грех-то тяготил её невыносимо». «Эта непреклонность верований и частая измена им и составляет весь трагизм» положения Катерины. М. Достоевский считает большим достоинством драматургии О. его способность обрисовать разнообразные характеры и типы, нигде не повторяясь. К «Грозе» это относится более всего.

Ст. будущего известного актёра М. И. Писарева «"Гроза". Драма А. Н. Островского», написанная им ещё в юношеском возрасте (1860), в своё время была горячо поддержана Григорьевым. М. *Писарев* считает гл. достижением О. умение «уловить… искру нравственной свободы и подметить её борьбу с тяжёлым гнётом обычаев». Катерина со своим нравственным и религиозным настроением естественно выросла восторженной, склонной «к увлечениям, к игре молодого воображения». Её конфликт с «прозой семейного быта» был неизбежен, к тому же она должна бороться и с собою, и со своим чувством. В драме героини свою роль сыграли недостаток воли и «недостаток религиозного образования». Катерина – «несчастная жертва столкновения» «нравственной свободы и долга»; «насильственный, безобразный… обряд семьи… чужд любви и примирения… чужд разумной справедливости и искренности чувства». И тем не менее, считает Писарев, пьеса «производит доброе, не возмущающее, а примиряющее действие». Источник оптимизма – вера в «живое начало жизни», к-рое не может быть остановлено устаревшими формами, обычаями. Необходимо найти «путь примирения» между долгом и «свободной деятельностью».

На фоне различных, но в целом доброжелательных критических откликов о «Грозе» диссонансом прозвучала ст. Н. Ф. *Павлова* «"Гроза" (драма в пяти действиях А. Н. Островского)», вызвавшая почти единодушное осуждение в печати. Объектом критики у Павлова оказывается то, что было положительно оценено мн. читателями, критиками, рецензентами, – яз. персонажей О., представляющийся рецензенту натуралистичным до искусственности, нарушающим все признаки вкуса: «в искусстве точная передача не получает характера истины». В суждениях критика есть своя логика, логика эстетствующего пуриста, не видящего в народной жизни, в народных характерах оснований для поэтичности. «Неблагодарная почва досталась ему в удел», – пишет Павлов об О. Талант его не творческий, а отличается умом и наблюдательностью. Критик склонен даже упрекнуть О. в конъюнктурности: требуется в настоящее время критика рус. жизни – она и представлена, как «товар», к-рый «пойдёт с рук». Не удовлетворившись одной наблюдательностью, О. пытался что-то сочинять, и соч. оказалось чрезвычайно ограниченным по смыслу, «горизонт невыносимо тесен», т. к. нет почвы для драмы, нет действительных конфликтов, потому что нет персонажей, способных конфликтовать. Всегда у О., в конечном счёте, «семейный деспотизм» оказывается оправданным: «Для драмы нужно, чтобы человек был всё-таки человеком, и жертва не была лишена вовсе человеческого достоинства». Аристократическое недоверие Павлова к возможностям народных характеров, народной поэзии в серьёзной литературе, как ни странно, перекликается с позицией демократа Д. И. Писарева.

После достаточно бурной дискуссии о «Грозе» последующие пьесы О. начала 1860-х гг., написанные в жанре «сцен» или «картин», получили снисходительные или даже ироничные отзывы. Именно в это время прозвучали мнения о том, что О. исписался, повторяется (в трилогии о Бальзаминове, в комедии-шутке «Старый друг лучше новых двух» и др.). Но встречались и более доброжелательные отклики на эти пьесы: А. Н. *Плещеева* (Моск. вестник. 1860. 2 окт.); И. И. *Панаева* (Совр. 1860. № 10); В. *Крестовского* (Светоч. 1861. № 2); И. Ф. *Горбунова* (Сев. пчела. 1861. 2 дек.). Интерес критиков вызвала драма «Грех да беда на кого не живёт», получившая преим. положительную оценку, хотя нек-рые критики увидели в ней лишь продолжение темы «тёмного царства»: В. А. *Крылов* (СПбВед. 1863. 30 янв.), анонимы в «Иллюстрации» (1863. 31 янв.), в «БдЧ» (1863. № 2), в «Очерках» (1863. 26 февр.). Более глубокие характеристики пьесы дали Анненков (СПбВед. 1863. 23 февр.) и Н. Н. Страхов (Время. 1863. № 2). Категорически не приняли драму Е. Н. *Эдельсон* (БдЧ. 1864. № 1), увидевший в ней неудачную попытку написать из рус. жизни «сильную комедию», и Д. И. Писарев, в ст. «Мотивы русской драмы» иронично оценивший гл. героя Краснова как «русского Отелло», а его жену как «ничтожную бабёнку» (РСл. 1864. № 3). «Безобразие и протест» как основные, уже надоевшие темы пьесы «Тяжёлые дни» определил Эдельсон (БдЧ. 1864. № 1), др. рецензенты подчёркивали её несценичность, рыхлость композиции (Сын отечества. 1863. 4 дек.), др. критики говорили о рыхлости композиции несценичности пьесы.

Страхов развивает идеи Григорьева и противостоит трактовке пьес О., высказанной Добролюбовым. Критик видит в «тёмном царстве» О. «много света», воплощение «действительных, живых сил», противопоставленных миру «проходимцев», «полуобразованных людей», миру «фальшивому и призрачному». Для Страхова комедия «Грех да беда на кого не живёт», как и все пьесы О., – пример органического творчества. Более сдержанно Страхов оценил историч. хронику «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1862), посчитав, что О. не справился с изображением «высоких лиц и деяний». Не поддержал критик и комедию «Лес» (1871), увидев в ней «щедринский комизм» и банальное нравоучение. Более доброжелательно критик отзывается о комедии «Воевода», в к-рой находит подлинную «историческую картину».

Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» вызвала больше недоумения со стороны критики, чем понимания. Рецензенты «Современной летописи» (1868. 10 нояб.), «Недели» (1868. № 48), «Нового времени» (1868. 12 нояб.), «Биржевых ведомостей» (1868. № 48), «Голоса» (1868. 3 нояб.), «Русского инвалида» (1868. 3 нояб.) обратили внимание на анекдотичность сюжета, отсутствие выдержанности жанра («почти не комедия, а скорее сцены современной жизни», «сцены отрывочные»), на шаржированность характеров, хотя пьеса представлялась, напр., А. С. *Суворину*, стоящей выше по мастерству ведения диалогов «толпы драматических изделий» иных совр. драматургов (СПбВед. 1868. 3 нояб.). Большинство рецензентов высказали сомнение, что сатира может быть признана художественным творчеством.

След. сатирические пьесы конца 1860-х гг. («Горячее сердце», «Бешеные деньги») не получили при жизни О. адекватной оценки ни в литературной, ни в театральной критике. Неудачными оказались и нек-рые спектакли по этим пьесам, особенно в Петербурге. Газ. «СПбВед.» в комедии «Бешеные деньги» указывала на «неправдоподобие интриги, небрежность отделки, посредственность морали», а также «переливание из пустого в порожнее» (1870. № 61). Рецензент «Биржевых ведомостей» утверждал, что пьеса «производит отталкивающее впечатление» и что «слабее» её О. «ещё ничего не писал» (1870. № 169). «Новое время» объявило, что эта пьеса «ниже всякой посредственности» (1870. № 109). Так начал проявляться конфликт между О. и литературной и театральной критикой, недооценившей новый этап творчества О., в чём нередко сходились публицисты разных направлений и разных печатных изд. Так, Н. В. *Шелгунов* в ст. «Бессилие творческой мысли» откровенно заявил, что время О. закончилось и как писатель он безнадёжно устарел.



На фоне всё более откровенного непонимания литературными и театральными рецензентами позднего творчества О. выделяется отношение к нему 2-х достаточно авторитетных критиков – П. Д. Боборыкина и А. М. Скабичевского.

Боборыкин предвосхитил будущее определение театра О. как эпического. В ст. «Островский и его сверстники», называя пьесы О. «комедиями нравов», Боборыкин предлагает воспринимать писателя как художника-беллетриста: он «беспрестанно» уклонялся «в область описательной и повествовательной беллетристики», «с самых первых и лучших» произв. О. «склад бытописателя преобладал в них над драмою». Своеобразие драматургии О. критик видит в том, что, в отличие от европ. традиций, их гл. достоинство не в событиях, не в действии, а в диалогах, в речевых характеристиках персонажей, демонстрирующих особенности «бытового комизма». Отсюда и смешение жанровых форм в пьесах О., их «повествовательно-бытовой» характер, особенно ярко проявляющийся в многочисленных «сценах» и «картинах», разрушающих жанровые границы. Поэтому оценивать творчество О. необходимо с учётом своеобразия его художественных установок.

Отношение Скабичевского к творчеству О. не было устойчивым, но в ряде ст. с конца 1860-х до конца 1880-х гг. *Скабичевский* высказал ряд интересных суждений о своеобразии художественного мира драматурга. Первонач. критик называл односторонним изображение народного быта у О., поскольку оно сосредоточено преим. на семейных отношениях, к тому же обрисованных достаточно противоречиво в разных произв.: то в «мрачном виде», то в «несколько идеальном свете». Скабичевский ждёт от писателя более определённой авторской позиции и пытается дать анализ пьес О. как литературных произв. с присущими им художественными особенностями. Его не удовлетворяли мн. пьесы О. 1870-х гг. в художественном отношении («вливание нового вина в старые мехи» неубедительно), хотя он признаёт их общественную актуальность. В ст. «Особенности русской комедии» в традициях реальной критики автор отождествляет художественные образы, созданные драматургом, с жизненными типами. Скабичевский видит в О.-комедиографе продолжателя рус. сатирической традиции, проявившейся в «культурно-этнографическом» направлении. Почти везде у О. он находит противостояние 2-х культур, 2-х систем ценностей, не способных ни к примирению, ни к взаимопониманию, – старой, патриархальной и новой, просветительской. Выше всего критик ценит изображение жизни «в состоянии разложения». Он считает, что совр. рус. комедия не может остановиться на уровне достижений О., новые герои рус. общества должны осмысливаться в новых художественных формах.

Основное внимание критик уделял анализу социальной обусловленности героев О., дополняя его нравственно-психологическими выводами. В объёмной ст. «Женщины в пьесах Островского» Скабичевский в соответствии с позитивистской методологией предлагает свою классификацию женских характеров в пьесах, выделяет 2 «диаметрально противоположные» категории («мерзавки» и «патриотки»). О. не создаёт «безусловно идеальных» героев, а изображает «живых людей во всей сложности социальных и индивидуально-психических элементов», каждый из к-рых соответствует среде воспитания. Т. о., персонажи О. становятся объектом этнографического изучения. В то же время наблюдения над героями О. приближаются у Скабичевского к принципам социальной психологии. Критик постарался преодолеть нек-рые прямолинейные позитивистские принципы оценки художественных произв., и в этом отношении характеристика творчества О. у него выгодно отличается от оценок др. совр. ему сторонников реальной критики. Итогом размышлений Скабичевского о творчестве О. стала глава о драматурге в «Истории новейшей русской литературы».

На смерть О. в 1886 откликнулся двумя статьями видный идеолог народничества, критик и публицист Н. К. *Михайловский*. Его, сторонника социологического осмысления художественной литературы, О. интересовал прежде всего как «выразитель известного исторического момента», выявивший психологию «насилия и обмана в их русской бытовой форме». Историч. драмы и пьесу-сказку «Снегурочка» критик счёл «неоригинальными». В целом Михайловский поддержал т. з. Добролюбова на творчество О. и вслед за др. радикальными критиками признал, что позднее творчество О. неск. «поблёкло», т. к. в рамках семейной драмы невозможно было художественно воссоздать сложные социальные процессы пореформенной России. Высоко оценил Михайловский яз. пьес О., назвав его «образцовым русским языком».

В начале 20 в. в литературной и театральной критике об О. сосуществовали противоречивые суждения – в зависимости от идеологической, социальной, эстетической позиции критика. Марксисты развивали традиции «реальной» критики Добролюбова, подчёркивая общественно-обличительные тенденции в творчестве О. (Г. В. Плеханов, В. В. Воровский, П. И. Лебедев-Полянский, А. В. Луначарский). Др., более близкие к эстетике модернизма критики (Ю. И. Айхенвальд, М. А. Кузмин, А. Р. Кугель) больше внимания уделяли художественной специфике драматургии О., нравственной проблематике его творчества.

Плеханов, 1-й рус. марксист, в 1911 опубликовал ст., приуроченную к 25-летию со дня смерти О. и 50-летию со дня смерти Добролюбова. Его интересует общественная позиция и драматурга, и создателя «реальной» критики, хотя он высоко ценит и «эстетический смысл» ст. Добролюбова. Статья Плеханова имеет явно публицистический характер, её автор в основном поддерживает демократические тенденции критики Добролюбова, но с позиции марксистской философии истории полемизирует с его «историческим идеализмом».

Близкими суждениям Плеханова были мнения об О. др. марксистских критиков предреволюционных и ранних послереволюционных лет. Так, *Воровский* в ст. «Раскол в "тёмном царстве"» использовал пьесы О. для анализа социальной психологии рус. буржуазии (это явное продолжение принципа «по поводу», характерного для «реальной» критики) и констатации начавшегося процесса разрушения «тёмного царства», к-рое в изображении О. ещё сохраняло свою целостность.

Преим. общественно-политический смысл творчества О. оценил в кн. «А. Н. Островский» *Лебедев-Полянский*, тоже опиравшийся на мнение Добролюбова. Он подчёркивает, что О. изобразил рус. «экономическую действительность» с бытовой стороны, причём попытался продемонстрировать не только «звериные инстинкты» нарождавшейся рус. буржуазии, но и свойственные ей «черты добродушия». При этом О. не занял к.-л. чёткой общественной позиции, склоняясь преим. к анализу «русской души».

На 100-летний юбилей О. в 1923 откликнулся *Луначарский*, опубликовавший в «Известиях» ст. «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его», причём юбилей драматурга для автора ст. – преим. повод для размышлений о совр. состоянии отечественного театра. Выдвинув известный лозунг «Назад к Островскому», Луначарский по сути дела ратует за реалистический, бытовой театр, к-рый был бы интересен и доступен простому народу. Совр. драматургам нужно учиться у О. художественному мастерству, но не подражать ему, т. к. новое общественное содержание в театре требует соответствующих форм.

В публичной лекции об О. (1925) Луначарский констатирует, что О. – не бунтарь, что его положительные герои – «жертвы, страстотерпцы», но на публику в своё время они «действовали почти революционно», особенно Катерина в «Грозе» и даже Любим Торцов («Бедность не порок»). Луначарский

считает, что О. создал рус. «социальный театр», и в этом его большая заслуга. Критик высоко ценит художественное мастерство О., особенно его певучий и звучный яз., но подчёркивает недостаточность общественной идеологии в его творчестве (так, в историч. пьесах О. недостаёт «не то что марксистского, но вообще научного» подхода). Преим. социологический принцип, характерный для критиков-марксистов, обусловил их соответствующее отношение к творчеству О.

Своеобразной альтернативой этому методу стали критические опыты об О., принадлежавшие критикам, в той или иной мере близким разным течениям модернизма. Все они обращали внимание преим. на художественное своеобразие драматургии О. Так, *Айхенвальд* подчёркивал проявление «духовной стихии» в творчестве О. и в ст. об О. («Силуэты русских писателей», 1908) утверждал, что О. излишне стилизует рус. быт и рус. характеры, что за этой «национальной красотой», во мн. обусловленной близостью О. к славянофильству, оказалась скрытой душа поэзии, «простота и наивность». «Прописная назидательность» пьес, погружённость О. в быт, по мнению Айхенвальда, делают его творчество устаревшим и несовременным, в противовес драматургии Чехова.

Кузмин, близкий по своей литературной позиции к символизму, более объективно оценил творчество О. В ст., посв. юбилею драматурга (1923), он утверждал, что О. выдержал испытание временем как «живописатель» своего мира, своей эпохи. О. для Кузмина – не обличитель, а поэт, творения к-рого проникнуты «человечным оптимизмом» и «сердечной теплотой» и в то же время направлены против мёртвых форм жизни. У О. часто сочетаются «трагическое с комическим», но преобладает спокойная, мягкая, мудрая тональность, поэтому драматург находит проявление человечности даже в самых непривлекательных характерах. Он открыл такие родники рус. души, к-рых не касались др. рус. писатели, поэтому «толкование и восприятие» произв. О. неисчерпаемо, что и обусловило жизненность и актуальность театра О. на все времена.

Высокую оценку творчеству О. в связи с его юбилеем в 1923 дал известный театральный критик *Кугель*, тоже посвятивший драматургу специальную ст. Кугеля в пьесах О. привлекает прежде всего преобладающее их качество – «оправдание добра», пусть зачастую и в наивной форме, на яз. «бесхитростной правды», доступной зрителю, к-рый всегда жаждет «посрамления зла». Кугель считает, что О. в своём творчестве победил быт, достигнув «сверхбытности», что обусловило бессмертие его творчества. Он согласен с мнением Григорьева об «органичности» О. и утверждает, что добролюбовская критика мешает по-настоящему понять его творчество. Кугель обнаруживает в пьесах О. конфликт языческого, индивидуального бунта и христианского смирения (это характерно и для Катерины в «Грозе»). Критик ставит О. как творца «радостного искусства» рядом с Пушкиным. Очень высоко Кугель оценил комедию «Лес» – как опыт «большой думы Островского о жизни, о России». Здесь О. – «идеалист и романтик, и строгий реалист», «человек нежного сердца и глубокий психолог». Театр О., по мнению Кугеля, «учение о добре». В трудные послереволюционные годы, когда отмечался 100-летний юбилей О., актуализация добра, к-рым наполнено его творчество, стала насущной потребностью критиков.

В. В. Тихомиров.

Именно в критических ст. об О. был поставлен вопрос о художественном методе, о литературных традициях и новаторстве, заложены основы для систематического и глубоко научного изучения творческого наследия писателя, начавшегося с конца 19 в.

Перед н а у к о й уже тогда встала проблема создания научной б и о г р а ф и и О. (что осложнялось скудностью сведений о его жизни), составления библиографии литературы о его произв., изучения рукописей, в т. ч. и эпистолярного наследия. Особой интенсивностью отмечены периоды, связанные с юбилейными датами (1906, 1913, 1926). Исследовательский вектор в основном был направлен в сторону уяснения того места, какое занимает О. в рус. культуре, выявления специфики творческого процесса, проблематики его пьес, их нравственно-социального содержания.

Первые труды биографического характера принадлежат А. Носу, И. И. Иванову, А. Н. Сальникову, А. Н. Новикову. В довольно кратком биограф. очерке Носа (А. Н. Островский. Биографический очерк. М., 1990) изложены основные вехи жизни и творчества О.

Более подробная биография принадлежит И. И. И в а н о в у (А. Н. Островский. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. Спб., 1900), содержащая, однако, неточности, объясняющиеся недостатком биограф. материалов, к-рыми располагал автор, и тем, что нек-рые произв. О. ещё не были опубл. Нередко в литературе об О. создавался не соответствующий действительности образ драматурга как малообразованного человека.

Для науки об О. конца 19 – начала 20 в. характерно восприятие его драматургии в свете добролюбовской оценки. Иванов утверждал, что только Добролюбов смог «извлечь жизненный смысл из фактов» творчества О., чего не удалось сделать Григорьеву. Заслугу О. перед рус. театром Иванов справедливо видел в том, что с его пьесами для актёров «началась новая сценическая жизнь», т. к. О. «давал образцы глубокого жизненного комизма, требовал от исполнителей вдумчивого психологического анализа», что побуждало «изучить натуру человека и воспроизвести её разносторонне и художественно», а сам О. всячески способствовал возникновению отечественной школы искусства. В то же время ориентация преим. на позицию реальной критики в оценке творчества О. не пошла на пользу науке.

Иванов недооценил историч. пьесы О. («Комик XVII столетия», по его определению, «одно из слабых» произв. О.), а также пьесы позднего периода, усмотрев в них лишь повторение прежних мотивов и образов.

Подобные оценки содержатся и в др. работах начала 20 в. Напр., по мнению А. Н. С а л ь н и к о в а (А. Н. Островский. Биография и разбор его главнейших произведений: пособие для учеников старших классов гимназий и реальных училищ. Спб., 1905), историч. хроники, несмотря на «прекрасную стихотворную форму», значительно уступают «бытовым» комедиям и драмам, а пьесы позднего периода «представляют один только внешний интерес живых сцен и блестящее изложение».

В работе А. Н. Н о в и к о в а (А. Н. Островский. Биография, разбор его главных произведений, темы и планы. Изд. 2-е, испр. и доп. Спб., 1913) чувствуется влияние Иванова, от к-рого в исследование перекочевали мн. и оценки, и неточности. Весьма поверхностный анализ пьес отмечен явным социологизмом. Этот труд практически ничего нового не привносит в науку об О. Социологические установки мешают исследователю отметить и мягкий комизм, и глубокий психологизм О., проявившийся в создании драматических ситуаций, в яз. персонажей, в явно выраженном игровом начале его 1-х же пьес, в к-рых Новиков не увидел «ни одного просвета», т. к., по его мнению, в них показана последняя стадия «процесса разложения форм и понятий». Это проявилось в интерпретации содержания «Семейной картина» и комедии «Свои люди – сочтёмся!», в прямолинейных суждениях об основных персонажах.

Очевидным социологизмом отмечен целый ряд работ 1-й четверти 20 в. Приверженностью к взглядам революционно-демократической критики, и в первую очередь Добролюбова, можно объяснить тон статьи В. Н е л и д о в а «А. Н. Островский в кружке “молодого Москвитянина”», где освещаются



творческие и идеологические связи О. с журн. М. П. *Погодина*, чьё «грубоватое и детски иногда наивное народолюбие» было О. и его друзьям по «Москв.» значительно ближе, чем «западнический отрицательный взгляд на народную самобытность». Стремясь представить О., пережившего различные увлечения своего времени, Нелидов причину сотрудничества О. с «Москв.» видит в том, что в др. журн. («ОЗ», «Совр.») не смогли оценить «настоящим образом первоклассный талант» О., понять и объяснить общественное значение его произв. Идеологические пристрастия, идущие нередко вразрез с достаточно глубоким восприятием творчества О., привели Нелидова к явным натяжкам и противоречиям. Нелидов заходит слишком далеко, когда выдвигает предположение о том, что О. обратился в своём творчестве к рус. направлению, чтобы «заслужить репутацию истинного патриота в глазах друзей и тогдашнего общества». Влияние Добролюбова проявилось и в ст. А. Круковского «Русская народность в произведениях Островского». Отметив «идейность» творчества драматурга, автор усматривает в пьесах О. две основные составляющие: «тёмное царство» и «хорошие души». Народность проявляется у О., по мнению исследователя, в «бодром взгляде на будущее», отличающее его от *Тургенева* и *Толстого*, в отсутствие жалоб и разочарований, в нек-ром фатализме, к-рый слышится в речах его героев, свойственных «простому народу».

В этом Круковский перекликается с А. М. *Скабичевским*, посвятившим О. в «Истории новейшей русской литературы» отдельную главу. Скабичевский отметил художественную и общекультурную значимость творчества О., его благотворное влияние на вкусы публики, подчеркнул его особую роль в формировании новой театральной эстетики, эстетики «идеального реализма», для к-рого характерно «объективно-беспристрастное представление жизни без малейшего побуждения что-либо осмеять или оплакать», приблизив сц. к жизни, «раскрывать радужную игру жизни во всех прихотливых комбинациях её бесконечно сложных элементов». При этом исследователь явно преувеличивает степень отстранённости О. от своих персонажей, не замечает того, как в тексте пьес проявляется авторское отношение не только к персонажу, но и к различным вопросам (бытовым, социально-нравственным и проч.). Это проявилась в осмыслении принципиальной разницы между О. и Гоголем, в пьесах к-рого гл. героем является смех автора, показывающего пошлость персонажей. Отмечая народную основу творчества О. как примиряющее начало его драматургии, исследователь пишет о близости писателя к народному миросозерцанию, жизнерадостному и всепрощающему.

Несомненный вклад в науку об О. внесли Н. П. Кашин и Б. В. Варнеке. Учёные обратились к проблемам текстологии, художественного генезиса его творчества, выявляли литературные и историч. источники пьес драматурга, писали о пер. О. на иностр. яз. Фундаментальный труд Н. П. Кашина «Этюды об А. Н. Островском» (1912) являет собой опыт основательной текстологической и источниковедческой работы. Мн. его исследования посвящены вопросу об источниках, оказавших влияние на содержание и форму пьес О. Рассматривая творчество О. в контексте рус. и общеевроп. литературы, Кашин раскрывает степень и характер влияния литературных произв. др. авторов на особенности драматического действия пьес О. и на свойства его персонажей, а также определяет, какие личные жизненные наблюдения писателя легли в основу пьес из совр. ему жизни, какие и в какой степени историч. труды повлияли на историч. хроники. Однако исследователь впадает в крайности, говоря о влиянии на О. произв. рус. и западноевроп. драматургов – Капниста, кн. Шаховского, Грибоедова, Шеридана, Карла Гуцкова и др. Такая научная позиция вызвала критику со стороны Б. В. Варнеке, считавшего, что Кашин преувеличивает степень зависимости О. от др. авторов.

Особую группу составляют ст. Кашина об историч. пьесах О. Исследователь внимательно, глубоко и всесторонне изучил вопрос об источниках хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», комедий «Воевода» и «Комик XVII столетия», драмы «Василиса Мелентьева», сказки «Снегурочка». Проанализировав различные историч. документы и памятники рус. литературы и устного народного творчества, Кашин раскрыл характер творческого отношения драматурга к документальным свидетельствам отображаемых им деяний прошлого, выявил те эстетические принципы и художественные приёмы, к-рым он следовал при написании пьес на историч. тему, обратив внимание на умение О. соединять вымышленное с фактами, полученными из историч. источников.

Вполне закономерным в исследованиях Кашина является поставленный им вопрос о влиянии *Шекспира*, чей опыт создания многосторонних характеров и особенностей передачи важнейших жизненных коллизий оказался близок О. при написании историч. хроник и при создании пьес на совр. ему темы.

Исследователь оспаривает мнение А. М. Лукьяненко и М. Кагана, увидевших следы влияния Шиллера в «Дмитрии Самозванце и Василии Шуйском» а также в «Воеводе», и определённо настаивает на том, что О. и *Шиллер* – это не только разные, но и противоположные типы писателей. Шиллер, по Кашину, – идеалист, автор трагедий, в к-рых история отступает на 2-й план, тогда как О. – реалист.

След. направление исследовательской деятельности учёного определяют его изыскания в области текстологии. Он внимательно изучил рукописи О., тщательно проанализировал все варианты и редакции, поправки, исправления, дополнения, отметки, сделанные на полях, и воссоздал (насколько это было возможно) сам творческий процесс. Рукописи свидетельствуют о том, что О. приступал к работе, имея чёткий план пьесы, его сценариум, и представление о характерах основных персонажей. В ходе написания пьесы О. выбрасывал излишние подробности, всё, что замедляло действие.

Чуткий к слову, Кашин написал ряд ст. о языке О., внимательно изучавшего совр. ему лексику, диалекты, яз. историч. и литературных памятников.

Заслуга Кашина перед наукой состоит и в том, что он познакомил читателя с неопубл. ранее материалами. Так, он совместно с Н. Л. Бродским и при участии А. А. Бахрушина подготовил и издал переписку О. с Ф. А. *Бурдиным*. Кашину принадлежит объективный очерк об отношениях актёра с драматургом. Письма добавляют новые штрихи к портрету О. Кроме того, учёный подготовил комментарии к дневникам и письмам О. (изд. в 1937), откуда читатель получает сведения о рукописях, хранящихся в фондах ГЦТМ. В 1939 был изд. составленный исследователем каталог рукописей, хранящихся в фондах гос. б-ки им. В. И. Ленина (ныне – Российской гос. б-ки).

Исследователь не довольствовался лишь чисто научной работой. Он многое делал, чтобы познакомить общество с пьесами великого драматурга. В 1934, в 1935, в 1937 выходят сб. пьес О. под ред. Н. П. Кашина. Он же является автором комментариев и биогр. очерка.

Лит.: Овчинина И. А. Из истории науки об Островском // Щелыковские чтения 2006. С. 227—234.

И. А. Овчинина.

Б. В. Варнеке изучал не столько сами тексты О., сколько историю их создания, источники. В ст. «К вопросу об источниках Островского» (1904, 1913), в «Заметках об Островском» (1912) *Варнеке* рассмотрел обсуждаемый критиками и учёными вопрос об отношении О. к предшественникам, о рус. и западноевроп. источниках таких произв., как «Бедность не порок», «Доходное место», «Правда – хорошо, а счастье

лучше», «Без вины виноватые», «Пучина», «Воевода». Знание иностр. яз. позволило Варнеке сравнить произв. О. с оригиналами заруб. пьес, к-рые указывались критиками как источники, на жанровом, композиционном, системно-образном, стилистическом уровнях, выявить специфические приёмы творчества О. и показать его действительное отношение к традициям европ. и рус. литературы, в частности к гоголевской. Варнеке обратил внимание на то, что именно нового, жизненно долговечного внёс О. в сферу духовной жизни и искусства.

Большое внимание Варнеке уделял проблеме «Островский и критика». В «Истории русского театра» (1910), «Заметках об Островском» (1912) он обобщил материал по литературно-критическому восприятию произв. О. и подверг его критическому изучению. Было выделено 4 определяющих этапа в интерпретации творчества О.: открытие нового таланта (журн. «Москв.»); провозглашение О. борцом с недугами «тёмного царства» (Добролюбов); обесценивание творчества О. новой критикой рубежа 19—20 вв. (Айхенвальд); начало историч. и строго научного изучения творчества драматурга. Варнеке негативно оценивал заданный Добролюбовым вектор интерпретации «Грозы», превративший «чисто художественное» произв. в «узко-тенденциозную пьесу злободневного характера» (История русского театра. Ч. 2. С. 270—271), противопоставив ему суждения о драме Д. И. Писарева, А. М. Скабичевского и работы совр. исследователей, в т. ч. Кашина, с к-рым он был согласен не во всём и не всегда, но труды к-рого Варнеке называл примером едва ли не первого историч. и научного изучения О. В «Заметках об Островском» (1916—1917) и др. статьях Варнеке анализировал жанровые особенности, приёмы и средства характеристики героев и подчёркивал как несомненные достоинства О. глубину знания купеческого и чиновничьего быта, психологию характеров, использование детали как средства психологической и бытовой обрисовки среды, редкую изобразительность яз., внимательное отношение к второстепенным персонажам, значение ремарок.

Принципиальными для историка театра Варнеке считал систематизацию материала по сценическому воплощению пьес О., изучение игры актёров, работы реж., реакции зрителей на пост. В ст. «Актёр-писатель», «Актёры-современники Островского» (1910), «Островский и сценические исполнители», 1923) он дал высокую оценку М. П. *Садовскому*, Е. Н. Лаврову, С. В. *Шумскому*, А. Е. *Мартынову*, Л. П. *Никулиной-Косицкой*, В. В. *Бороздину*, А. М. Максимову, воплотившим образы О. на сц. и сыгравшим большую роль в популяризации О. и продвижении его пьес в театрах России. Совр. интерпретации драм Варнеке не принимал и резко критиковал молодых реж., трактующих О. в стиле модернизма («Стиль Островского» (1923).

Одним из 1-х в лит-ведении Варнеке стал рассматривать пьесы О. как источник изучения провинциального театра и жизни актёров («К истории женщины на русской сцене», 1902; «История русского театр», 1910).

Л. Я. Воронова.

Поводом для подведения итогов и определения перспектив в изучении творческого наследия О. явилось 100-летие со дня рожд. драматурга. В 1923 выходит ряд сб., свидетельствующих об интенсивной работе исследователей, осмысливающих феномен О.: «Творчество А. Н. Островского / под ред. С. К. Шамбинаго. М.; Пг., 1923»; Островский / под ред. А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского, Н. А. Попова. М., 1923»; «Памяти А. Н. Островского / под ред. Е. П. Карпова, Д. К. Петрова, М. Д. Беляева и др. Пг., 1923»; «Островский / под ред. М. Д. Беляева. М.; Пг., 1923»; «Александр Николаевич Островский / под ред. П. С. Когана. Иваново-Вознесенск, 1923»; «А. Н. Островский / под ред. Б. В. Варнеке. Одесса, 1923».

Время наложило отпечаток на характер отдельных работ, на образ мыслей исследователей, что проявилось во внимании к эстетике О., с одной стороны, и к социальным проблемам – с др. Социологизм и формализм соединяются на страницах сб., отражающих поиски ответа на вопрос, в чём сила мощного художественного воздействия О. на совр. зрителя и читателя, каковы гл. качества его драматургического письма, какое место занимает О. в совр. социокультурной жизни.

В сб. ст. под ред. П. С. Когана (Иваново-Вознесенск) исследуется вопрос о традициях в творчестве О. и его новаторстве, о том, какое место занимает О. в споре славянофилов и западников. Авторы подвергают критике т. з. Добролюбова (И. И. Смирнов, П. С. Коган, С. Шамбинаго, И. Кубиков), отмечают традиции домостроя, отразившиеся в пьесах О., в историко-типологическом ключе сопоставляют О. с Тургеневым (П. С. Коган) и с Чеховым (С. Елеонский). В сб. содержатся материалы, отразившие живые впечатления о Щелыкове, встречи с теми, кто помнил О.

Исследователи поставили вопрос и о школе О. в отечественной драматургии, и о литературных традициях. А. А. Фомин в ст. «Связь Островского с предшествовавшей драматической литературой» (сб. под ред. С. К. Шамбинаго) подчёркивал, что у О. нет «прямых наследователей», как не был он сам «прямым, непосредственным наследователем наших больших и славных гениев и русской драматической литературы». Исследователь в отечественной драматургии выделяет 2 направления: Гоголь «замкнул» тот путь рус. драмы, к-рый «впитал в себя традиции Мольера», а О. «вслед за Пушкиным продолжал насаждать» в рус. драматургии традиции Шекспира.

По-разному решалась исследователями п р о б л е м а х у д о ж е с т в е н н о г о м е т о д а. Одни усматривали в О. только реалиста (А. А. Фомин), для др. не снимался вопрос о романтических тенденциях в его творчестве. Социологизация и идеологизация романтизма выразилась в терминологии (мещанство, приказная волокита, листопад барства, блаженное холопство, царство господствующего паразитизма), а также в общей трактовке творчества драматурга. Само понятие романтизма у исследователя весьма расплывчато, социологизм заглушает интересные и плодотворные мысли, у О. не получившие развития в русле исследования романтических мотивов. Социологизм также свойствен работе П. А. М а р к о в а, к-рый рассматривает морализм как театральный и драматургический приём творчества у О., как свойство его эстетики. К «морализующим» приёмам исследователь относит имена персонажей, пословичные назв. пьес, финалы, различные моральные сентенции. Исследователь заостряет внимание на финалах пьес О., нередко «сценически чётких» и «утешительных», в результате несущих «яд разлагающий и разрушающий».

В сб. нашли место и ст., посв. проблемам сценической интерпретации произв. О. (Б. В. Варнеке), о народной основе творчества О., его укоренённости в рус. культуру (В. Сахновский, С. К. Шамбинаго).

В научный оборот вводятся архивные материалы, к-рые составляют содержание сб. под ред. А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского, Н. А. Попова (изд. «Русского театрального общества»).

В 1920-е гг. исследователи (Г. Г. Синюхаев, Н. К. Пиксанов) изучают биографию О., обращаясь к малоизвестным фактам жизни драматурга, к проблеме взаимоотношений О. с актёрами. Архивные материалы, письма, дневниковые записи легли в основу кн. Н. Долгова «А. Н. Островский. 1823—1923» (М. ; Пг., 1923) и сб. «Островский. Письма. Труды и дни. Новые материалы. Статьи. М. ; Пг., 1924).

В 1920—30-е гг. публикуются пер. и переделки О., его письма к разным адресатам (М. И. Писареву, П. А. Стрепетовой, Н. А. Некрасову), переписка с Ф. А. Бурдиным (А. Н. Островский и Ф. А. Бардин. Неизданные письма. М. ; Пг., 1923) и с Н. Я. Соловьёвым (Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Литературный сборник. Костр.,



1928. С. 17—120), письма к О. писателей, журналистов, критиков и др. современников драматурга (Неизданные письма к А. Н. Островскому. М. ; Л., 1932), дневники драматурга (А. Н. Островский. Дневники и письма. М., 1937).

Важным направлением явились библиограф. исследования. Так, Н. К. Пиксанов в ст. «Итоги и задачи изучения Островского» (сб. «Александр Николаевич Островский / под ред. П. С. Когана. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 139—161) осветил библиогр. работ об О., сценическую историю пьес, дал обзор текстов биограф. и лит-ведческого характера. Пиксанову принадлежит заслуга создания работы «Островский. Литературно-театральный семинарий» (Иваново-Вознесенск, 1923). Жизнь и литературно-общественная деятельность отражены в кн. С. К. Шамбинаго «А. Н. Островский» (М., 1937), в ст. Н. П. Кашина «Жизнь Островского» (А. Н. Островский. Сочинения. М., 1935. С. 5—17).

Лит.: Овчинина И. А. Юбилейные сборники 1923 года // Материалы и исследования (1). С. 60—77.

И. А. Овчинина.

Особую страницу в изучении творчества О. составили исследования А. И. Ревякина. Уже 1-я печатная работа «Жизненный прототип Катерины» (7 дней Моск. камерного театра. М., 1925. № 18. 25—31 марта) обозначила его будущий научный приоритет. В 1931 Ревякин опубликовал новаторскую аннотированную библиогр. «Островский и его современники» (Островский в воспоминаниях современников: Библиография. Внутреннее описание / вступ. ст., сост. А. И. Ревякина. М., 1931), к-рую предваряли 3 кратких положительных отзыва – П. Н. Сакулина, Н. К. Пиксанова и П. С. Когана. Важность отобранных материалов для «изучения социальной и литературной среды писателя» отметил Сакулин; Коган подчеркнул ценность пособия «для всякого изучающего литературно- и театрально-бытовую историю», т. к. освоение биогр. материала «в качестве средства изучения» литературного произв. (а не только «образа писателя») становится «своеобразным направлением» исследований. Вступительная ст. самого автора пособия начиналась словами: «Социальное бытие, – определявшее и питавшее в основном творчество А. Н. Островского, – бытие средней торгово-промышленной буржуазии», а потому «знаменитый драматург не только в своём творчестве, но и в своём быту, в своих взаимоотношениях представляет яркое выражение социального бытия своего класса». Однако, суммируя круг тем, охватываемых воспоминаниями о драматурге (их около 200), Ревякин пришел к выводу о том, что представленные материалы заключают в себе основу для более широких обобщений – «общелитературоведческих, театральных, историко-бытовых и историко-культурных». Он полагал, что каждая тема должна стать предметом специальных исследований: О. «в различные периоды своей жизни, в отдельных эпизодах и моментах, его внешнебытовая и семейная обстановка, его друзья и сотрудники, его литературные, театральные и служебные отношения, социальные притяжения, черты характера и интимные переживания, приёмы и процессы творчества, история созидания и сценических постановок его произведений и вся совокупность жизненного и творческого действования». Т.о., здесь была сформулирована комплексная программа изучения жизни и творчества О., к-рую Ревякин стремился осуществить в своей последующей деятельности.

Привлекая множество малоизученных материалов, ценных источников, найденных в архивах Москвы, Ленинграда, Иванова, Костромы и др., Ревякин написал цикл работ, раскрывающих смысл утверждения драматурга о том, что для рус. публики «требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие искренние чувства, живые и сильные характеры» (Т. 10. С. 139). В монографиях «“Гроза” А. Н. Островского» (М., 1948, 1955, 1962), «А. Н. Островский: Жизнь и творчество» (М., 1949), «А. Н. Островский в Щелыкове» (М., 1957, 1978), «Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского» (М., 1962), «Искусство драматургии А. Н. Островского» (М., 1974) учёный прослеживает эволюцию мастерства О., анализируя жанровые особенности, сюжет и композицию пьес, принципы типизации характеров, приёмы их изображения. Т. о., социологическая методология всё более обогащалась суждениями о нравственно-психологической, эстетической специфике произв., основанными на внимательном изучении и анализе текстов.

Работы Ревякина о жизни и творчестве О. – это опыт создания научной биографии драматурга. Подобная цель была привлекательной и для таких его предшественников, как С. К. Шамбинаго, Н. П. Кашин, В. А. Филиппов, С. Н. Дурылин, А. П. Скафтымов и др.

Весьма значимым свойством исследовательского подхода Ревякина явился краеведческий ракурс. Так, в кн. о «Грозе» показаны реальные источники топографии этого произв. – природа Рус. Севера, быт *Кинешмы* и *Костромы*. В наибольшей степени специфику костр. края и приволье усадебного быта раскрывает кн. «А. Н. Островский в Щелыкове» (2-е изд. М.: ВТО, 1978. 303 с.), куда органично вписаны и «очарование красотой» родной природы, и попытки заниматься усадебным хозяйством, и общение с крестьянами, к-рое «достигалось им легко и непринуждённо» (С. 124), и общественная деятельность в качестве почётного мирового судьи, члена уездного земского собрания. Основные занятия О. в Щелыкове, где он проводил летние месяцы (с 1868 и до конца жизни), заключались в создании пьес. Здесь были написаны: «Поздняя любовь», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы», «Трудовой хлеб», «Волки и овцы», «Лес» и др. В усадьбе О. щедро принимал гостивших у него актёров и писателей, отдыхая и продолжая работать вместе с ними. В поздние годы О. требовалось всё больше времени, чтобы отдышаться от моск. театральных забот, успокоиться душой. По его словам, «чёртов овраг в Нескучном саду очень незначителен» по сравнению с восхитительными оврагами возле щелыковской усадьбы. Часто возникающее противопоставление Москва – *Щелыково* даёт пищу совр. исследователям для разработки таких тем, как «Москва – провинция», «город – усадьба». С этой т. з. содержание книг Ревякина может быть актуализировано.

В кн. «Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского» (М., 1962. 544 с.) фигура О. обретает масштабность в контексте театральной, литературной, муз., художественной и научной жизни своего времени. «Коренной житель Москвы» – так называл себя О., но внутри этого самоопределения существовал ещё некий импульс, получивший хлёсткое название «Колумб Замоскворечья», к-рое связывали по преимуществу с изображением купеческо-мещанского быта. В специальной главе «Москва в произведениях А. Н. Островского» дан типологический анализ пьес, где Москва воспроизводится во всех своих социальных срезах (дворяне, купечество и мещанство, моск. чиновная бюрократия, трудовой люд), а персонажи предстают «по преимуществу социально-бытовыми, семейными и имущественными сторонами» (С. 473). В 29 пьесах О. из 47 его оригинальных драматических произв. действие происходит в Москве. В них нашли яркое воплощение «с позиций широкого демократизма, чуждого и “кабинетному западничеству”, и “детскому славянофильству”» (С. 469), черты рус. национального характера в его историч. своеобразии и психологической сложности.

Как особые аспекты биографии О. в кн. Ревякина выделены: работа с молодыми писателями; создание вместе с Н. Г. Рубинштейном Моск. артистического кружка (1865); деятельность О. в качестве основателя *Общества русских драматических*

писателей (1874; некий прообраз Всесоюзного театрального общества). Ревякин раскрывает перипетии борьбы О. за реформу сц., за национально-демократический «целый народный театр» (С. 304). Показано новаторство режиссёрской работы О. на сц. Малого театра с его актёрами, а также короткое, но плодотворное служение на посту начальника репертуара в имп. моск. театрах.

Заслуживают внимания ст. Ревякина, отразившие темы, к-рых мало касались др. исследователи; таковы, напр., «Неоконченные исторические произведения А. Н. Островского "Лиса Патрикеевна" и "Александр Македонский"» (Учён. зап. МГПИ им. В. П. Потёмкина. Каф. рус. лит. М., 1953. Т. 20. Вып. 2. С. 87—104), «А. Н. Островский и П. М. Садовский (к вопросу об их взаимоотношениях)» (Историко-функциональные исследования. М., 1967. С. 338—344).

Лит.: Лотман Л. М. Книга о великом москвиче // Русская литература. Л., 1963. № 3. С. 203—208; Библиография основных печатных работ А. И. Ревякина // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX — XX веков: Сб. ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900—1983) / РАН. ИНИОН; редкол.: Ревякина А. А. (отв. ред., сост.), Ревякина И. А. (ред.-сост.) и др. М., 2003. С. 562—572; О деятельности А. И. Ревякина [библиография] // Там же. С. 572—573; Либан Н. И. «Я часто и благодарно вспоминаю…» // Либан Н. И. Избранное. Слово о русской литературе: Очерки, воспоминания, этюды. М., 2010. С. 476—479; ЛЭ. М. 1931. Т. 9 (Г. Федосеев); КЛЭ. М., 1971. Т. 6 (А. Б. Славина); Моск. энцикл. М., 2010. Т. 1: Лица Москвы. Кн. 3: М – Р. С. 608 (б. п.).

Архив А. И. Ревякина (с 1885 по 1980): Ф. 854 Научно-исследовательского отдела рукописей РГБ.

А. А. Ревякина.

Глубоко и многосторонне выявляются традиции рус. литературы в пьесах О. и их подлинно новаторский характер в работах В. А. Бочкарёва. Кардинальной в его исследованиях является проблема историзма. Учёный выявляет глубину постижения О. историч. эпохи при изображении событий, лиц, освещении основных коллизий времени, убедительность художественных образов. Тщательный анализ многочисленных историч. материалов, использованных О. при написании пьес, позволил Бочкарёву в работе «А. Н. Островский и русская историческая драма» (Уч. зап. Куйбышевского гос пед. ин-та. Вып. 13. Куйбышев, 1955) убедительно показать, что О. был не только правдив, но и самостоятелен в оценках различных историч. лиц и событий. Исследователь отмечает, что драматург не впал в зависимость от разнообразных историч. материалов, на к-рые он опирался при написании своих произв. Он опровергает мысль Кашина о том, что пьеса «Воевода» написана под влиянием «Двумужницы» А. Шаховского, и утверждение М. Кагана о том, что «Воевода» представляет собой «перепев» произв. западно-европ. литературы. По мнению Бочкарёва, драма О. оказала влияние на хронику Н. А. Вроцкого «Стенька Разин». Бочкарёв обратил внимание на имеющиеся в пьесе намёки на восстание Степана Разина и впервые сопоставил «Воеводу» с историч. литературой 1860-х гг. (диссертация Б. Н. Чичерина «Областные учреждения России в XVII веке», работы Н. М. Павлова, ст. Чернышевского и Антоновича). Кроме того, он существенно дополнил список фольклорных источников пьесы, отметив их жанровое богатство.

Анализ «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» осуществляется Бочкарёвым в русле проблемы трагического. В то же время исследователь отмечает в образе Самозванца отступление от историч. правды, объясняя это тем, что в совр. драматургу историч. науке вопрос о Самозванце не получил своего решения. Особого внимания заслуживает оценка драматической хроники «Тушино», встретившей холодный приём у критиков. Сюжет хроники, как замечает Бочкарёв, был подсказан О. самой жизнью, подтверждение чему он нашёл в «Сказании Авраамия Палицына». В драме «Василиса Мелентьева» он квалифицирует как недостаток мелодраматизм, идущий в основном от текста С. А. *Гедеонова*. Бочкарёв обстоятельно характеризует и пьесу «Комик XVII столетия», мало в то время привлекавшую исследователей. Одним из 1-х учёный понял эстетику О., отразившуюся в этой комедии, глубину и важность творческой сверхзадачи драматурга.

Лит.: Овчинина И. А. В. А. Бочкарёв об исторических пьесах А. Н. Островского // Бочкарёвские чтения. Т. 1. Самара, 2006. С. 23—30.

И. А. Овчинина.

Проблеме историзма О. посв. работы М. М. Уманской. В исследовании «Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века» (Уч. зап. Саратовского гос. пед. ин-та. Вып. 35. Вольск, 1958) и в др. работах историч. пьесы О. рассматриваются на широком фоне совр. ему историч. драматургии: А. *Толстой*, Л. *Мей*, Н. *Чаев*, Н. Полозов, А. Голенищев-Кутузов. Сравнивая историч. труды Карамзина и Соловьёва с текстом хроник О., Уманская приходит к выводу о «полной идейной самостоятельности и независимости» О. в оценке смысла и значения историч. событий, характеров историч. лиц. Из историч. источников О. заимствует только отдельные эпизоды. На материале истории О. создаёт не только документально подтверждённые (напр., «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), но и вымышленные сюжеты («Тушино»). В ст. «Народ в исторических пьесах Островского» (М., 1974), «"Василиса Мелентьева" и проблема историзма в драматургии Островского» (1974) О. представлен как прямой наследник пушкинской традиции.

В 20 в. не прекращалось изучение биографии О., своеобразным итогом этого процесса явилась составленная Л. Р. Коганом «Летопись жизни и творчества А. Н. Островского» (М., 1953). Кн., основанная на новых материалах, связанных с творчеством драматурга, появившихся во 2-й пол. 1920-х, в 1930–40-е гг., представляет собой хронологический перечень важнейших фактов из жизни О., к-рые должны были послужить материалом для подготовки его научной биографии. Коган продолжил изучение биографии О., начатое в 1920-х гг. Н. К. Пиксановым, Г. Т. Синюхаевым, Б. В. Томашевским. При составлении «Летописи» были детально изучены архивные материалы. Благодаря работе автора в архивах Москвы и Ленинграда, удалось ввести в обращение неск. сот новых дат и рубрик, из к-рых многие существенно обогащают биографию О. При составлении были использованы нек-рые печатные источники, оказавшиеся вне поля зрения Синюхаева, его сведения проверены, и в них внесены необходимые исправления и уточнения. Но со временем в этом авторитетном изд. выявились нек-рые пробелы, неточности и ошибки.

«Семинарий», составленный Г. П. Пироговым (Пирогов Г. П. А. Н. Островский. Семинарий. Л., 1962), продолжает работу, к-рую начал Н. К. Пиксанов, изд. в 1923 литературно-театральный семинарий об О. В «Семинарии» Пирогова учтены достижения советского лит-ведения в изучении творчества О. за 1917—1960. В кн. есть разделы, посв. биографии и мировоззрению О., критической направленности его произв., проблемам положительного героя, яз. и композиции пьес, их оценке в рус. критике, общественно-политической борьбе вокруг них, проблеме «Островский и цензура». В «Семинарий» включена краткая библиография соч. и писем О., справочной литературы, диссертаций о его творчестве.

Существенный вклад в науку об О. вносят сб. ст. и коллективные монографии, авторы к-рых изучают поэтику произв. О., историю их создания, их театральные интерпретации.

В сб. «А. Н. Островский-драматург» под ред. Вл. Филиппова (М., 1946), приуроченном к 60-летию со дня смерти О.,



опубл. посв. проблеме яз. О. ст. Вл. Филиппова и Н. П. Кашина, проблемам жанра историч. хроник – ст. И. Н. Кубикова и С. Машинского, ст. М. Морозова – об О.-переводчике. Как «идеолог передовой русской театральной мысли, теоретик-театровед» представлен О. в работе Д. Л. Тальникова «Островский и русский национальный театр». В исследовании Вл. Филиппова «Щепкин и Островский» осуществлён пересмотр сложившихся представлений об отношениях великого драматурга и великого актёра.

В сб. «Проблемы изучения творчества А. Н. Островского» (Куйбышев, 1973) наряду с исследованием жанра пьес О. разной тематики (А. М. Гаркави, В. А. Бочкарёв) освещаются проблемы изображения патриархального мира в пьесах 1860-х гг. (Л. В. Черных), осмысливаются особенности творческой эволюции драматурга (С. З. Агранович, Э. Л. Финк) и история создания пьесы «Сердце не камень» (Н. С. Гродская), ставится вопрос о школе О. в рус. литературе (Г. П. Пирогов), а также раскрываются биогр. и творческие связи О. с Самарой (А. И. Ревякин, Т. Я. Воробьёва).

В сб. «А. Н. Островский и русская литература» под ред. В. А. Сапогова (Кострома, 1974) в небольших по объёму ст. ряда известных учёных (А. Л. Гришунин, В. Я. Лакшин, Б. Ф. Егоров, Ю. В. Лебедев, Н. Д. Тамарченко и др.) освещается широкий ряд проблем: мировоззрение драматурга, поэтика пьес, их связь с народным творчеством и совр. живописью, оценка в критике 19 в., место О. в совр. ему литературном процессе, связи его драматургии с западно-европ. и рус. театром конца 19 – начала 20 в.

Значительным явлением для островсковедения стали работы Е. Г. Холодова «Мастерство Островского» (М., 1963; Изд. 2-е. М., 1967), «Язык драмы» (М., 1978) и др. Целью исследователя является ответ на вопрос о том, в чём новаторство О. и его вклад в развитие рус. и мировой драматургии и театра. Холодов последовательно и убедительно спорит с представлением об О. как о «художнике-беллетристе» и доказывает, что творческий подвиг О. состоял в создании народного театра, эпической драмы, «пьес жизни», определивших формирование новой школы актёрской игры и воспитавших демократического зрителя.

Это убеждение учёный подтверждает анализом поэтики драмы: характер конфликтов, имена персонажей, заглавия пьес, группировка образов, особенности экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки, места и времени действия.

Учёный стремится рассеять миф об О.-утешителе, указывая на то, что потенциальная развязка во мн. пьесах драматурга – смерть героини, над мн. его комедиями нависает тень «трагедии». Хотя в большинстве пьес О. действие завершается счастливо для героев, но счастье их только видимое, т. к. счастливые развязки, по мнению Холодова, не могут дать «разрешения антагонистического социального противоречия». В развязках у О. всегда есть «посыл в будущее», возможность заглянуть в завтрашний день героев. Особое внимание в работе уделяется анализу исключительного достоинства пьес драматурга, их яз. Учёный исследует его источники, характеризует лексикографическую работу О., её значение для творчества. Интересны и значительны комментарии Холодова ко мн. словам и выражениям, показывающие мастерство драматурга в создании образа средствами языковой характеристики. На основе разделов о яз. в кн. «Мастерство Островского» выросла и кн. «Язык драмы».

Холодов рассматривает творчество О. на фоне рус. и зарубежной драматургии, что позволяет убедительно показать новаторство драматурга, оспорить одно из расхожих убеждений – из «"Женитьбы" Н. В. Гоголя вышел весь Островский», доказать, что художественные открытия А. П. Чехова были подготовлены открытиями О. В противовес сложившемуся ещё при жизни О. представлению о нём как о «поэте без идеала», «эпически бесстрастном наблюдателе», Холодов доказывает, что позиция О.-художника с высокими поэтическими и нравственными идеалами выражается в его разного рода прямых высказываниях (письмах и ст.), а также «целиком определяет художественное решение: стиль, жанр, композицию, характеры, систему образов, диалог». В произв. О. нет «двойников автора», его т. з. всегда представляет пьеса в целом.

При новизне анализа поэтики пьес О. в работе Холодова высказаны и традиционные для советского лит-ведения представления о ложности «славянофильских» увлечений О., о том, что на его мировоззрение значительно повлияли Чернышевский и Добролюбов.

А. Л. Штейн в кн. «Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского» (М., 1973), хотя традиционно категорично оценивает славянофильство как «реакционное течение романтического толка» и осуждает О. за то, что он «не смог преодолеть… ошибочных славянофильских взглядов», однако положительное влияние славянофилов на О. видит в том, что их взгляды помогли расширить его «художественный кругозор», обратиться к народной культуре. Учёный доказывает эту мысль, анализируя использование в пьесах «москвитянинского» периода разного рода фольклорных жанров.

Одним из несомненных достоинств этой и др. книг Штейна (Три шедевра Островского. М., 1967; Уроки Островского; Из опыта русского и советского театра. М., 1984) является пристальное внимание к культурному контексту, в к-ром рождались и жили пьесы О., к особенностям их жанрового содержания. «Свои люди – сочтёмся!» Штейн вписывает в рус. и мировую комедийную традицию, показывает связь драматургии О. и рус. живописи. Бальзаминовская трилогия, образы её героев, особенности развития сюжета, своеобразие юмора рассматриваются в контексте традиции западноевроп. комедии, жанровые особенности пьесы «Гроза» – в контексте традиции жанра трагедии. Комедии и драмы О., написанные в 1860–70-х гг. Штейн характеризует как произв. зрелого драматурга, нашедшего свой жанр и стиль, его пьесы определены автором словом «новаторские». «На всякого мудреца довольно простоты» Штейн характеризует как гротесковую комедию, «Волки и овцы» называет «комедией большого европейского стиля», в драме «Бесприданница», по мнению Штейна, О. приближает развитие действия «к правдоподобию». Говоря о жанровом новаторстве драматурга, учёный показывает особенности развития действия в пьесах и утверждает, что комедии О. своим содержанием и структурой близки драме.

Книгу Штейна отличает погружённость её автора в мир театра, анализ пьес О. не только в контексте драматургии, но и театральной жизни: почти в каждой из глав приводятся суждения о постановках пьес, об исполнении тех или иных ролей на сц., воспоминания актёров разных поколений.

В сер. 1970-х гг. в связи со 150-летием со дня рожд. О. появилось неск. изд., в значительной степени обогативших науку о нём. Это прежде всего 2 книги «Литературного наследства» (Т. 88): «А. Н. Островский. Новые материалы и исследования» (М. 1974). В них вошли многочисленные ранее не известные эпистолярные, творческие, биографические документы, обнаруженные в ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Ин-те рус. литературы АН СССР, а также ЦГАЛИ, Отделе рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, Гос. литературном музее, библиограф. отделе Гос. театральной б-ки и др. Открывающие издание ст. М. И. Царёва, А. Г. Штейна, Ю. А. Дмитриева вводят читателя в мир О., драматурга и театрального деятеля мирового уровня. Бóльшая часть 2-й кн. посвящена театру О., пер. и пост. его пьес за рубежом: в *Англии*, *Германии*, *Франции*, *Италии*, Болгарии, Польше, Румынии, Чехословакии, Югославии, на Востоке.

Значительная часть изд. отведена под публикацию архивных материалов: неизданных писем О. к М. В. Островской (252 письма), писателям, актёрам, театральным чиновникам, друзьям и знакомым. Впервые публикуются письма к О. его брата М. Н. *Островского*, дающие возможность судить об отношениях О. с самым близким ему человеком (письма О. к брату не сохранились). Опубликована также переписка О. с А. А. Кудрявцевым, письма к А. Д. Мысовской, переписка современников, печатные отзывы о личности писателя, его пьесах и их пост. Немалый интерес представляют и архивные материалы, связанные с биографией О., его отцом и 1-й женой, Агафьей Ивановной.

Научные ст. А. И. Ревякина, М. М. Уманской, Л. С. Даниловой, Н. С. Гродской, А. Н. Мартыновой, опубл. в этом изд., посв. творческой истории пьес «Свои люди – сочтёмся!», «Василиса Мелентьева, «Без вины виноватые», «Светит, да не греет», «Воевода», что углубляет представление об их историзме, психологизме, социальной проблематике, жанровом своеобразии.

К 150-летнему юбилею О. были изданы 2 значимых для изучения его творчества сб.: «А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX–XX веков» (Л., 1974) и «Наследие А. Н. Островского и советская культура» (М., 1974). Достоинство их состоит в открытии новых методологических подходов к творчеству О.: исследователи убеждены в том, что его пьесы должны быть исследованы в единстве 2-х аспектов – литведческого и театроведческого, социально-идейному анализу должен сопутствовать анализ эстетический. Ст. этих сб. посв. назревшим в островсковедении проблемам: оценке творчества О. в критике, особенностям творческого метода драматурга, поэтике его произв. (реализм, народ в историч. пьесах, психологизм, характеры и конфликты, финалы в пьесах), особенностям творческого диалога О. с писателями-современниками, экранизации и театральному прочтению пьес О.

Со 150-летним юбилеем О. связано и появление монографических исследований, посв. 2-м самым известным пьесам драматурга. Это книги Б. О. Костелянца «“Бесприданница” А. Н. Островского» (Л., 1973) и А. Н. Анастасьева «“Гроза” Островского» (М., 1975), изд. в серии «Массовая историко-литературная библиотека». В кн. Костелянца раскрывается своеобразный художественный мир «Бесприданницы», её сложная драматургическая структура. Автор выявляет внутреннюю противоречивость характеров Ларисы Огудаловой, Паратова, Карандышева и уясняет смысл пережитой ими драмы, раскрывает сквозные лейтмотивы, особенности конфликта, сюжета, композиции, жанра, характеров произв., доказывая его новаторский характер.

Анастасьев на основе обширного критического и исследовательского материала по-новому осмысливает пьесу «Гроза», раскрывает её идейно-художественную природу, характеризует разные пост., игру исполнительниц роли гл. героини.

Одной из 1-х биогр. книг об О. была научно-популярная биография, написанная Л. А. Розановой (Розанова Л. А. Александр Николаевич Островский. Биография. Пособие для учащихся. М.; Л., 1965). Автор её не ставит целью создание научной биографии О., однако его личность в книге охарактеризована полно и многогранно.

Значительным шагом на пути к созданию научной биографии О. стала кн. В. А. Миронова «Великий чародей в стране берендеев: Очерк жизни и творчества А. Н. Островского в Щелыкове» (Ярославль, 1973). Её автору удалось создать образ поэтически одарённого художника, связать его шедевры (прежде всего «Воеводу» и «Снегурочку») со щелыковскими реалиями. Миронов опирается в работе на редкие и архивные материалы, что делает его книгу в глазах читателя убедительным исследованием.

Заслуга создания 1-й научной биографии О. принадлежит В. Я. Лакшину, автору кн. «А. Н. Островский» (М., 1976; Изд. 2-е: М., 1982). Свою задачу как биографа В. Я. Лакшин видит в том, чтобы «за ворохом фактов и пеленой гипотез» увидеть «живое, умное, лукавое, страдающее лицо драматурга». Учёному удаётся создать цельный образ писателя, повествование о судьбе к-рого Лакшин начинает с истории его предков и заканчивает рассказом о похоронах О. в Щелыкове. В кн. есть обширный справочный аппарат, документально подтверждающий факты жизни и творчества как самого О., так и всего его окружения: членов семьи, друзей и недругов, приятелей и знакомых. Включая краткий и ёмкий анализ наиболее значительных пьес О. разного периода творчества, Лакшин опирается на многочисленные прижизненные отклики на них, как хвалебные, так и критические, раскрывает цензурную историю произв., историю пост. на театральных площадках обеих столиц.

Биогр. исследование Лакшина включает обширные сведения о культуре, быте, обитателях тех мест, к-рые связаны с биографией О. (это прежде всего Москва и Щелыково), факты историч. характера. В книгу вошли многочисленные факты из истории театральной жизни обеих столиц, из биографий актёров, друживших с О. (П. Садовского, С. Васильева, Л. Никулиной-Косицкой, А. Мартынова и др.), исполнителей ролей в его пьесах.

Научно-популярная кн. М. П. Лобанова «Островский», также выдержавшая два изд. (М., 1979, 1989), раскрывает личность О. в полноте его общественных и индивидуальных связей во взаимодействии с др. деятелями отечественной культуры, в общении с друзьями (Т. Филипповым, Е. Эдельсоном, А. Григорьевым и др.), с его моск. окружением, повлиявшим на формирование эпической драматургии, проникнутой любовью к патриархальному укладу, к жизни миром, к рус. словесности, народной поэтической культуре, к живому разговорному слову. Лобанов показывает жизнь О. как жизнь великого труженика, для к-рого творчество становилось подчас и тяжёлой обязанностью, и средством спасения от наступающего меркантилизма.

Этапной для истории изучения творчества О. является ст. Н. Н. Скатова «Создатель народного театра» (1975), гл. мысль к-рой – изображая купеческий мир, О. оказывается драматургом «национальным и народным». Скатов расширяет толкование понятия «эпический», часто употреблявшегося и ранее в отношении к наследию О. В отличие от распространённого представления об эпическом характере пьес, предполагавшем широту и многогранность охвата жизненных явлений, наличие напрямую не связанных с развитием сюжетного действия персонажей, развёрнутую характеристику обстановки и обстоятельств жизни, замедленность сюжетного действия, затянутость завязки и др. особенности построения пьесы, Скатов говорит о том, что О. отразил эпическое состояние мира, патриархальный уклад рус. дореформенной жизни. Скатов «реабилитирует» «москвитянинские» пьесы, утверждая, что они сыграли решающую роль в становлении О. как народного драматурга, в них он впервые обратился к народному сознанию, сумел овладеть фольклорными формами мышления.

Ст. Скатова полемична в отношении к представлениям о творчестве О. революционеров-демократов, к-рые рус. патриархальность видели только в чёрном цвете, тогда как «патриархальный мир сложен, многообразен, многослоен».

В таком понимании драматургии О. солидарен со Скатовым Ю. В. Лебедев, автор ст. «О народности “Грозы”, “русской трагедии” Островского» (Русская литература. 1981. № 1), в к-рой «Гроза» квалифицируется как пьеса, отразившая гибель рус. патриархальности, разрушение основ рус. мира. Ю. В. Лебедев раскрывает народно-поэтическую основу сознания Катерины, отражение в нём др. славянских мифов, своеобразно «сплавленных» с христианскими представлениями.



Глубинные христианские основы творчества О. раскрыты Лебедевым в работе «Россия Островского», посв. «Грозе», «Снегурочке» и «Бесприданнице» (А. Н. Островский. Гроза. Снегурочка. Бесприданница. М., 1998. С. 5—82).

Сквозная тема исследований Л. М. Лотман: О. – национальный драматург, наследующий традиции рус. и мирового театра и занимающий первенствующее место в рус. драматургии 2-й пол. 19 в. Исследовательница разворачивает широкий литературный фон, на к-ром возрастала и с к-рым взаимодействовала драматургия О. Этой проблеме посв. книга Л. М. Лотман «А. Н. Островский и драматургия его времени» (1961). Концепция Лотман уточнена в посв. драматургу разделах в «Истории русской литературы : в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма» (Л., 1982) и «Истории русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX в.» (Л., 1987).

Большое внимание Лотман уделяет представлениям О. о театре как «посреднике между литературой и народом», показывает фольклорный подтекст в произв. периода сотрудничества О. в журн. «Москв.», называя его «славянофильским». Прослеживая эволюцию творчества О., исследовательница противопоставляет пьесы этого периода комедии «Свои люди…»: в них сближаются этические воззрения народа с эстетикой его быта.

Особое внимание в работах Лотман уделено поискам драматургом в разные периоды творчества своего героя и новой сюжетной ситуации: просвещённый герой, герой-резонёр («В чужом пиру похмелье»), «анти-Чацкий» (Глумов), разбойник (Кудряш, Худояр, Иннокентий, Хлынов), мот, игрок (Дульчин).

«Грозу» Лотман рассматривает как типичную трагедию, о чём свидетельствует трагедийный характер, острота конфликта, неразрешимость коллизии, сгущённость красок. Конфликт «Грозы» Лотман в русле представлений Добролюбова связывает с переломным моментом в народной жизни и говорит о том, что наблюдения за рус. историей внушили драматургу веру в положительное значение кризисных периодов, разрушающих отжившие формы отношений и созидающих новые ценности. Оптимизм О. сочетается со жгучей неудовлетворённостью современностью.

Лотман видит своеобразие историч. драматургии О. в том, что трагическим героем в ней становится народ, а в связи с этим появляется новый тип конфликта – столкновение социальных сил, групп, сословий.

Особое место в творчестве О., по мнению исследовательницы, занимает «Снегурочка»; подготовленная всем предшествующим творчеством, она является продолжением цикла «Ночи на Волге». В пьесе есть характерные для О. мотивы и образы: жажда любви, исключительная героиня, роковой мужчина, поэтизация чудесного, таинственного, поэзия природы. Лотман посвящает «Снегурочке» отдельную ст.: «Весенняя сказка А. Н. Островского "Снегурочка", опубл. как предисловие к изд. пьесы в «Малой серии» «Библиотеки поэта (Островский А. Н. Снегурочка. Л., 1989), в к-рой осуществляется анализ мифологических и фольклорных истоков образного строя пьесы-сказки.

Библиографическое изучение О. предпринял Г. В. Пирогов, поместивший в «Семинарии» список основных изданий О., литературы о нём за большой период (1849—1917), диссертаций. В 1974 в Ленинграде была изд. составленная К. Д. Муратовой «Библиография литературы об А. Н. Островском (1847—1917)», включившая 6 021 номер, ставшая ценным пособием для исследователей.

Лит.: Пирогов Г. П. История изучения творчества А. Н. Островского // Пирогов Г. П. А. Н. Островский. Семинарий. Л., 1962. С. 5—61; Ревякин А. И. Итоги и задачи изучения драматургии Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М. : Наука, 1974. С. 5—38; Кайдаш-Лакшина С. Н. Три «Загадки Островского» Владимира Лашина // Материалы и исследования (2). С. 53—60.

Н. Л. Ермолаева.

Мн. годы своей жизни исследованию творчества О. отдала А. И. Журавлёва. В кн. «Драматургия А. Н. Островского» (1974) а затем и в исследовании «А. Н. Островский-комедиограф» (1981) осмысливается жанровая система драматургии О. («народная комедия», «сатирическая комедия», «народная сатирическая комедия»), выявляется её комедийная основа как отражение мировосприятия драматурга, глубоко постигающего особенности национального характера. В этих и др. работах («Правда – хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12—18; Комедия Островского «Лес» // Русская словесность. 1993. № 2. С. 42—48) по-новому освещены проблемы изображения быта, героя, антидворянский пафос драматургии О. В контексте творчества О. и рус. драматургии анализируются пьесы «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Горячее сердце», «Лес», «Правда – хорошо, а счастье лучше». В «Лесе» Журавлёва исследовала культурное наполнение, выявляя национальное и нравственное начала пьесы, её жанровое своеобразие. 1-м состоявшимся опытом рус. философ. драмы на фольклорно-мифологической основе Журавлёва считает «Снегурочку», а её «ближайшим соседом» в европ. литературе – «Пер Гюнта» Ибсена (Рус. философско-символическая драма. Истоки и судьбы жанра в XX веке // Рус. литература конца XIX – начала XX веков. Гданьск, 2002). Основной пафос комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» Журавлёва связывает с 1870-ми гг., с эпохой многочисленных перемен. Особое внимание Журавлёвой направлено на демократическую театральность О., чьё творчество осмысливается в русле основных литературно-эстетических тенденций сер. 19 в. Журавлёва в творчестве О. отмечает особую «активность жанрового мышления», обусловленную ориентацией «на сценическое бытие драмы». Интересом к этому «бытию» мотивировано появление кн. А. И. Журавлёвой и В. Н. Некрасова «Театр А. Н. Островского» (М., 1986), имеющей целью помочь школьному учителю в работе по изучению творчества О., по эстетическому воспитанию школьников. Особое внимание авторы обращают на такие спорные в науке об О. проблемы, как психологизм и лиризм произв.

Фактически развитию одного из основных положений всех работ Журавлёвой (О. – создатель русского национального театра, первая величина в сонме рус. драматургов) посвящена и её кн. «Русская драма и литературный процесс XIX века: от Гоголя до Чехова» (М., 1988), хотя в кн. нет специального раздела об О.

В ст. «Церковь и христианские ценности в художественном мире А. Н. Островского» (Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 119—126) впервые в отечественном лит-ведении Журавлёва осмысливает творчество О. в русле проблемы «Островский и христианство». Отметив, что одной из важнейших для О. была проблема соотношения церкви и культуры, Журавлёва выявляет глубину понимания О. этой сложнейшей проблемы, заострив внимание на отношении О. к смеху, к игре, к театральному лицедейству в стихотворной комедии «Комик XVII столетия». Уже в конце 1990-х гг. она пишет работы, посв. проблеме «новой русской мифологии», созданной рус. литературой 19 в.

В ст. «Литературно-театральное движение» 1880-х годов и "кризис" театра Островского» (А. Н. Островский в движении времени: материалы всерос. науч. конф. Шуя, 2003. С. 15—24) трудности, к-рые переживал театр О., Журавлёва связывала с «системным кризисом культуры» последней трети 19 в.

Лит.: Овчинина И. А. А. И. Журавлёва об Островском // Материалы и исследования (3). С. 3—11.

Цикл популярных очерков о Щелыкове и его окрестностях содержится в кн. В. Н. Бочкова «Заповедная сторона» (Яро-

славль, 1988), в к-рой есть материалы, расширяющие представление о творчестве О. и о его щелыковском окружении.

Монографические исследования творчества драматурга, появившиеся в конце 20 – начале 21 в. в большинстве своём уже не предполагают целостного его обзора, но сосредоточены на определённых периодах, жанрах, проблемах.

С поиском новых подходов к изучению творчества драматурга связано появление работы М. Л. Андреева «Метасюжет в театре Островского» (М., 1995). Своеобразие драматурга видится исследователю в том, что он, развивая жанр классической комедии, находит для традиционной схемы нетрадиционное решение.

В монографии И. А. Овчининой «А. Н. Островский: Этапы творчества» (М., 1999) исследуется эволюция творчества О., выделяются основные этапы его творческого пути, к-рые соотносятся с обстоятельствами его личной жизни, особенностями его мировидения, основными тенденциями рус. общественной, деловой и культурной жизни. В центре внимания исследовательницы – природа дарования О., характер авторского смеха, эстетика быта и национального характера. Особое внимание Овчинина уделяет мотиву дома и семьи как одному из сквозных в пьесах драматурга. В кн. раскрываются особенности эстетического восприятия О. различных сторон жизни, эстетическое содержание смешного, комического, драматического, трагического, прекрасного, обыденного и безобразного; показано, что О., руководствуясь своими эстетическими ощущениями и идеалами, выразил в определённой мере эстетическое мировоззрение своего времени, тесным образом связанное с христианским учением. Исследовательница показывает, что красота бытия, отражённая в драматической форме, проявляется в конкретных обстоятельствах и в конкретной обстановке, а сам быт, столь привлекавший О., предстаёт в эстетической завершённости, явлен как художественное целое.

Монографические исследования Н. А. Шалимовой «Русский мир А. Н. Островского» (Ярославль, 2000) и «Человек в художественном мире А. Н. Островского» (Ярославль, 2007) характеризуют мир образов в пьесах О. как единое эстетическое целое, обладающее собственной духовной содержательностью. В центре внимания Шалимовой человек О. в свете христианского миропонимания, поэтому автор уделяет внимание таким категориям, как: личность, душа, сердце, совесть, «внутренний» и «внешний» человек. Шалимова рассматривает человека в драматургии О. в перспективе истории, выстраивая его пьесы в соответствии с хронологическим принципом – от «мифопоэтического пролога» в пьесе «Снегурочка» до «драматического эпилога» в пьесе «Не от мира сего». Лит-ведческий подход в работах Шалимовой дополняется театроведческим: драматургию О. она рассматривает в живой взаимосвязи с её сценическим воплощением.

Национальное, общечеловеческое, общекультурное начала драматургии О. исследуются в монографии В. И. Мильдона «Философия русской драмы: мир Островского» (М., 2007), в к-рой звучит мысль о «всемирности женского типа» у О.

Проблеме «А. Н. Островский – либреттист» посвящена монография Е. А. Рахманьковой (Шуя, 2011). Впервые предметом обстоятельного анализа становятся оперные либретто О., их поэтика, система образов, связь текстов либретто «Сват Фадеич», «Гроза», «Вражья сила» с текстом пьес. Жанрово-композиционные особенности оперных сценариев рассматриваются в свете эстетики оперного искусства. Автор исследования осуществляет реконструкцию истории создания либретто и проясняет спорные вопросы, касающиеся их авторства. Рахманькова доказывает, что оперные либретто являются самостоятельными эстетически значимым драматургическим жанром у О.

Наука об О. в последние десятилетия значительно обогатилась в основном благодаря изд. юбилейных сб. и сб. по итогам конференций.

Сб. «“Снегурочка” в контексте драматургии А. Н. Островского» (Кострома, 2001) под ред. Ю. В. Лебедева сложился из материалов научно-практической конференции, проходившей в Костроме. В материалах сб. пьеса рассматривается в контексте драматургии О., раскрываются истоки, художественный мир «Снегурочки», её жизнь во времени.

Сборник под ред. Ю. В. Лебедева «А. Н. Островский в новом тысячелетии» (Кострома, 2003) объединяет материалы юбилейной конференции, посвящённой 180-летию со дня рождения О. Его разделы посвящены проблемам национального своеобразия поэтики и яз. драм О., социокультурным аспектам его творчества, проблеме «Островский и национальный театр» и ряду др.

Сборник «А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв.» (М., 2003) посв. 180-летию О. и памяти А. И. Ревякина. Он издан по инициативе дочерей учёного и включает ряд его ст., а также ст. его последователей. Несомненным вкладом в историю изучения О. являются исследования, посв. связям его творчества с творчеством драматургов 20 в. (Ю. В. Бабичева «Островский в преддверии “новой драмы”», А. И. Журавлёва «Типологические параллели: А. Н. Островский и Г. Ибсен»).

По итогам ежегодных конференций, начиная с 2000, проводимых усилиями сотрудников музея-усадьбы О. в Щелыкове, издано более десятка сборников «Щелыковские чтения». В ст. их авторов (А. И. Журавлёвой, Ю. В. Лебедева, В. В. Тихомирова, Н. С. Ганцовской, В. А. Кошелева, Н. Л. Ермолаевой, К. В. Зенкина, В. И. Мильдона, И. А. Овчининой, Г. И. Орловой, Н. С. Тугариной, Л. В. Чернец, А. А. Виноградова и др.) осмысливаются разные аспекты поэтики пьес драматурга, особенности их жанра, яз., связь творчества с мировой и рус. культурной традицией, театральные и кинопостановки пьес драматурга, театр О., разыскания, связанные с биографией О. и членов его семьи и др. Несомненным достоинством этих публикаций является стремление авторов заполнить те пробелы в изучении творчества О. и в его интерпретации, к-рые видятся исследователям разного уровня квалификации и разной специализации.

Заметным явлением стали сб. научных тр., изд. в Шуйском гос. педагогическом ун-те, «А. Н. Островский в движении времени» (Шуя, 2003), «А. Н. Островский. Материалы и исследования» (Шуя, 2006, 2008, 2010), к-рые объединили исследования учёных из разных стран и городов – литературоведов, философов, театроведов, лингвистов, культурологов, музыковедов, этнографов, историков, социологов, сотрудников архивов и музеев, принявших участие в подготовке энциклопедии. В их ст. осуществляется комплексное осмысление творчества О. в мировом культурном контексте. Большое место в сборниках отводится исследованиям лингвистов, часть из к-рых связана с работой над словарём языка О. Исследования учёных отличает научная достоверность, теоретичность, документальная выверенность, введение в научный оборот вновь открытых источников.

Н. Л. Ермолаева, И. А. Овчинина.

ИЛЛЮСТРИ́РОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Островского. Художники стали создавать ил. к произв. О. ещё при жизни драматурга. В 1860 Г. А. Кушелевым-Безбородко литографическим способом был изд. альбом иллюстраций П. М. *Боклевского.* Всего художником создано 30 рисунков к 6-ти произв. О.: «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Не так живи, как хочется», «Сцены из купеческой жизни» («Семейная картина»), «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок».



В 1881 художественно-сатирический журн. «Стрекоза» выпустил альбом «Тёмное царство» с ил. художников А. И. Лебедева, Н. А. Богданова, М. Н. Малышева, В. И. Порфирьева и В. С. Шпака к пьесам «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Василиса Мелентьева», «Воевода (Сон на Волге)», «Горячее сердце», «Гроза», «Лес», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Не всё коту масленица», «Не в свои сани не садись», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Шутники», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

В начале 20 в. к творчеству О. обратился Б. М. *Кустодиев*, к-рый в 1920 иллюстрировал «Грозу» для серии «Народная библиотека» Гос. изд-ва Петербурга. Кустодиев сделал рисунки пером и тушью. Книга не была напечатана, однако нек-рые из ил. («Гуляние в общественном саду на берегу Волги» и «Дикой и Кабанова у ворот дома Кабановых») позднее были опубл.: в изд. «А. Н. Островский в портретах и иллюстрациях», а также эскиз обложки и ил. «Дикой» и «Кабаниха» в монографии М. Г. Эткинда «Борис Кустодиев».

В 1929 Всерос. литературно-драматическим и муз. обществом им. А. Н. Островского (Ленинградским отделом) было осуществлено специальное тематическое иллюстрированное изд. «Старый быт в произведениях А. Н. Островского» (альбом). Обложка художника В. Д. Замирайло. Ил. к пьесам О. с выразительными назв. и цитатами из пьес создали известные художники: Д. Н. Кардовский («Пьяный самодур» к пьесе «Горячее сердце»), Р. Р. Френц («Кутежи», «Поиски жениха», «Доходное место» к пьесам «Последняя жертва», «Бедная невеста», «Доходное место»), И. А. Владимиров («Допился», «Суеверие» к пьесам «Горячее сердце», «Поздняя любовь»), В. С. Сварог («Робинзон», «Пренебрежение к бедняку», «Помещичьи слуги из крепостных» к пьесам «Бесприданница», «Гроза», «Волки и овцы»), К. Э. Линблад («Власть на стороне богатого, «Женская доля», «Перед свадьбой» к пьесам «Горячее сердце», «Грех да беда на кого не живёт», «Трудовой хлеб»), Бучкин П. Д. («Приниженность жены», «Благородный» жених» к пьесам «Свои люди – сочтёмся!», «Грех да беда на кого не живёт»), В. Д. Замирайло («Покупка жены» к пьесе «Бедность не порок»), В. А. Тронов («Не обманешь – не продашь», «Боязнь просвещения» к пьесам «Свои люди – сочтёмся!», «В чужом пиру похмелье»), П. А. Шиллинговский («Власть тятеньки» к пьесе «В чужом пиру похмелье»).

В 1936 в Москве прошла выставка, посв. творчеству О. в связи с 50-летием со дня его смерти. Один из разделов выставки назывался «Образы и быт в творчестве Островского», по материалам к-рого был издан иллюстрированный каталог. В 1948 изд-во «Московский рабочий» выпустило книгу «А. Н. Островский. Избранные пьесы о Москве». Ил. к пьесам выполнили художники: Ройтер Л.- Г. Л. («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»), В. К. Федяевская («Свои люди – сочтёмся!»), А. Ф. Билль («Бедная невеста»), А. А. Ливанов («Трудовой хлеб»), А. Д. Гончаров (портрет О., форзац, «На всякого мудреца довольно простоты»). Гончаров – выдающийся художник-график – на протяжении всей своей жизни обращался к пьесам О. Им был создан целый ряд ксилографий к различным изд.: «Свои люди – сочтёмся!» («Сваха», «Липочка»); «Доходное место» («Речь Жадова»); «Гроза» («Кабаниха», «Катерина и Тихон», «Вид города»); «Горячее сердце» («Параша»); «На всякого мудреца довольно простоты» («Глумов», «Крутицкий в своём кабинете», «Мамаева читает дневник Глумова», «Мамаев у Глумова», «Манефа у Турусиной»); «Лес» («Встреча Счастливцева и Несчастливцева»); «Без вины виноватые» («Отрадина», «Незнамов и Кручинина», «Незнамов и Кукушкина», «Муров», «Кручинина», «Незнамов и Шмага», «Шмага у Кручининой», «Вид города»). Отдельными книгами были изд.: «Без вины виноватые» (М., 1972) и уже после смерти художника, в 2003 – в серии «Книжная коллекция» «Александр Островский. Пьесы».

Рос. живописец, народный художник СССР, ученик С. В. Иванова и К. А. *Коровина* С. В. Герасимов в 1948—1950 гг. работал по заказу Детгиза над ил. к «Грозе». Ил. выполнены чёрной и цветной акварелью с тушью. Среди них выделяются сц. прощания Тихона с матерью, впечатляющие многофигурные композиции: «Народ выслушивает исповедь Катерины», «Народ сбегается» (к заключительному 4-му действию пьесы). Образ Катерины настолько волновал художника, что даже после выхода книги в 1951 он сделал новый вариант фронтисписа, к-рый постоянно висел на стене его мастерской.

Ленинградское изд-во «Учпедгиз» в помощь учителям в 1949 выпустило книгу «А. Н. Островский в портретах и иллюстрациях» под ред. А. И. Ревякина, в к-рой были воспроизведены работы художников из более ранних изд.

Весенняя пьеса-сказка «Снегурочка» занимает особое место в творчестве О. В ней в полной мере проявилась поэтическая сторона его души. Образы «Снегурочки» волновали и театральных художников, и художников-иллюстраторов. В 1954 Гос. изд-во художественной литературы издало сказку, иллюстрированную эскизами костюмов и декораций В. М. *Васнецова*. «Снегурочку» иллюстрировали: А. М. Ермолаев (1966), О. А. Пинаева, выполнившая автолитографии «Суд Берендея», «Гусляры», «Мизгирь и Снегурочка», «Прилёт Весны», «Мороз, Весна, Снегурочка», «Лель и девушки», «Бобыль, Бобылиха, Снегурочка», «Скоморохи», «Весна и Снегурочка», «Музыканты», «Гибель Снегурочки», «Снегурочка» (1982), художник из Палеха Р. Л. Белоусов (1973).

Пьесы О. иллюстрировали: Г. А. Клодт («Волки и овцы», «Бесприданница», «Без вины виноватые» – М., 1969), А. А. Парамонов («Гроза», «Лес», «Бесприданница» – М., 1969), И. И. Харкевич-Храповицкий («Гроза», «Лес», «Бесприданница» – Л., 1977). Г. Д. Новожилов («Свои люди – сочтёмся!», «Доходное место», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Волки и овцы» – М., 1978), Ю. М. Игнатьев («Гроза», «Бесприданница» – М., 1980), Е. А. Трофимова («Горячее сердце» – М., 1987).

Лит.: А. Н. Островский в портретах и иллюстрациях. Л., 1949; Эткинд М. Г. Борис Кустодиев. М., 1982; Пайков В. В. Островский и искусство Палеха // Материалы и исследования (2). С. 213—217.

Е. Н. Сухарева.

ИЛОВА́ЙСКИЙ Дмитрий Иванович (1832—1920), историк, публицист, противник теории норманского происхождения Руси. В письме от 25 февр. 1866 И. предположительно обратился к О. с просьбой рекомендовать себя в члены-любители *Артистического кружка*, открытие к-рого состоялось в Москве на Тверском бульваре 14 окт. 1865.

Лит.: Неизд. письма. С. 90—92.

А. А. Хапалов.

ИНОЯЗЫ́ЧНЫЕ ВКРАПЛЕ́НИЯ в драматургии Островского разнообразны по формам и функциям. В текстах 48 пьес (включая «Василису Мелентьеву», написанную в соавторстве) насчитываются 107 иноязычных слов и выражений; из них на латыни – 45, на франц. яз. – 32, итальянском – 14, нем. – 8, польском – 4, англ.– 3 и исп. – 1 (Ашукин, Ожегов, Филиппов. С. 244—246). К ним следует добавить иноязычные слова и выражения в рус. транслитерации, к-рая обычно указывает на плохое их произношение персонажем. Так, в «Волках и овцах» франц. слова и выражения в репликах Аполлона Мурзавецкого переданы в рус. графике, а в речи Глафиры – латиницей. Стилистически близки к иноязычным вкраплениям варваризмы, т. е. заимствованная лексика, ещё не освоенная рус. яз. и воспринимаемая как знак инонациональной культуры. Часто такие слова используют комические персонажи, искажая их звучание, а иногда и плохо понимая

смысл. В комедии «Не сошлись характерами!» Перешивкина предлагает Прежневой купить «деми-терьмо»; в «Бесприданнице» Робинзон, к-рого Паратов засадил за «французские разговоры», называет своего покровителя «ля-Серж»; в «Талантах и поклонниках» Домна Пантелевна перевирает театральные термины, произнося: «бенефист», «шуфлёр», «ампренёр». Она находит у Великатова «пахондрию» (деликатный собеседник её не поправляет).

В драме крайне редко применяется «нулевое вкрапление», т. е. приём, когда речь героев на одном (рус.) яз. предваряется указанием, что они говорят, напр., по-французски. Гораздо реже, чем в эпике, здесь встречаются и длинные вставки на иностр. яз.: ведь драматург обращается к партеру и к галёрке, речь действующих лиц должна быть понятна всем, к чему, несомненно, стремился О.

В то же время невозможно отразить, напр., явление галломании, совсем не используя галлицизмы. Как удачное решение О. этой проблемы показательна макароническая речь Аполлона Мурзавецкого («Волки и овцы»). Часто он наряду с франц. словами говорит то же самое по-русски: «…ни капли, абсолюман»; «…пароль донёр! Честное слово благородного человека»; «Ах, оставьте, лесе!», «Енпё, весьма немного!». В результате его речь понятна всем, и становится очевидно, что думает персонаж не по-французски, а по-русски. При вторичном же употреблении этих франц. слов персонажем «перевод» может отсутствовать.

Язык (прежде всего лексика) – чуткий барометр, указывающий на степень интенсивности, характер взаимодействия национальных культур. Используемая персонажами, в т. ч. колоритными «русаками», лексика и фразеология так или иначе отражает проникновение в рус. яз. иноязычных слов и выражений.

В ранних пьесах («Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «В чужом пиру похмелье» и др.) воссоздаётся образ жизни обитателей доселе неведомой «страны» – Замоскворечья, их «язык, нравы, обычаи, степень образованности» («Записки замоскворецкого жителя»). К ним по своему стилю близки пьесы, где действие происходит в глухом уездном городе («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок»). Купцы и мещане, их жёны и дети воспитывались не в «пинсьонах» (как говорит Ширялов в «Семейной картине»). Исключение, лишь подтверждающее правило, – Липочка, в замужестве Олимпиада Самсоновна («Свои люди – сочтемся!»), учившаяся, по её словам, «и по-французски, и на фортопьянах, и танцевать». Выйдя замуж за Подхалюзина, она приводит его в восторг франц. фразой: «ком ву зет жоли», особенно когда он узнаёт перевод («как вы милы!»). Транслитерация здесь, как и в речи Мурзавецкого, – маркёр плохого произношения, оно под стать «дурному» вальсированию Липочки. Так О. развивает гоголевский мотив идеальной жены («Женитьба»), к-рая должна «непременно» (по мнению Анучкина) говорить по-французски.

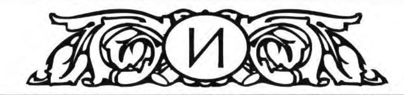
Липочка училась, чтобы выйти за «благородного». Подхалюзину как будто иностр. языки не нужны. На вопрос невесты: «Для чего вы, Лазарь Елизарыч, по-французски не говорите?» – он отвечает: «А для того, что нам не для чего». Однако сама жизнь властно вводит в речь замоскворецких купцов и чиновников (таких, как Подхалюзин и Рисположенский) нерусские слова. Когда им не «все равно», о чём говорить, оказывается, кое-какие слова из иностр. «диалектов» они знают.

Можно выделить две важнейшие сферы жизни персонажей и соответствующие ситуации общения, требовавшие знания иноязычной лексики. Во-первых, это торговля, финансы, судопроизводство. Так, в лексикон Подхалюзина и Рисположенского прочно вошли профессионализмы: «вексель», «дисконт», «кредитор», «реестр», или «эрестрик», и они не просто используют их, но вникают в суть банковских операций. И мужчинам, и женщинам хорошо знакома номенклатура заграничных товаров. Вошли в обиход и по-домашнему звучат названия вин, успешно соперничающих с чаем в ритуале угощения: «бальсанец», «шампанея». В «Своих людях…» сваху потчуют «бальсанцем с селёдочкой»; в пьесе «Бедность не порок» Гордей Торцов противопоставляет шампанское как аристократический напиток мадере; прислуживает гостям за столом «не молодец в поддёвке или девка», а «фициянт в нитяных перчатках». «Шампанея» и «фициянт» в лексиконе героя входят в одно семантическое поле, и то и другое – атрибуты модного стиля жизни. Купеческие жёны и дочери досконально разбираются в тканях. В «Своих людях…» впечатляют названия заграничных материй в длинном перечне платьев, к-рые «напроказила», или «настряпала», или «нагородила», по словам Устиньи Наумовны, Олимпиада Самсоновна. В её гардеробе есть платья «грогроновые», «гроденаплевые», «гродафриковые», «марселиновые», «муслинделиновые», «шинероялевые», «креп-рашелевые», «буфмуслиновые», а также из персидской материи. Дочь Большова, до замужества ходившая в ситцевых платьях, в материях хорошо разбирается и называет их правильно, в отличие от свахи.

Во-вторых, иноязычная лексика характерна для разговоров на любовные темы. Для успеха по этой части, как полагают мн. молодые герои пьес, знание франц. яз. или хотя бы отдельных слов очень полезно. В этюде «Утро молодого человека» светский приятель неотёсанного купеческого сынка обещает выучить его по-французски, но при этом замечает: «Без меня-то ты до сих пор говорил бы: оттедова, откуличи, ахтёр». Франц. словечки в сочетании с просторечием – источник комизма в речевой характеристике мн. персонажей. Милашин («Бедная невеста») причину своих любовных неудач видит в том, что не говорит по-французски. Фамилия его соперника, претендующего на светскость, – Мерич (аллюзия на «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова). В трилогии о Бальзаминове в разговоры о любви вплетены слова: «амурное письмо», «авантажный», «антриган», «антересан», «атанде», «афронт» и др. Комична галломания Бальзаминовой, не учившейся франц. яз., но знакомящей сына, незадачливого кавалера, с «французскими словами, очень похожими на русские» («Свои собаки грызутся, чужая не приставай»). Эти «французские» слова образованы от рус. корней: «проминаж» от глагола «проминаться»; «мараль» – от глагола «марать»; «гольтепа» от существительного «голь»; «асаже» – от глагола «осаживать». Только 2 слова имеют сходство с франц.: «проминаж» близко и по звучанию, и по смыслу фр. «promenade»; слово «мораль» (фр. morale) давно вошло в рус. яз., но Бальзаминова понимает его по-своему, в значении «позорить, бесчестить» (Ашукин, Ожегов, Филиппов. С. 110). Это приём народной этимологии. Семантический неологизм не придуман О., он взят из жизни и встречается в целом ряде пьес, в двух вариантах написания: мараль и мораль («Свои люди…», «Тяжёлые дни», «Старый друг лучше новых двух», «Горячее сердце», «Шутники», «Не всё коту масленица», «Поздняя любовь» и др.).

Если слова первой из выделенных групп обозначают понятия, к-рые на рус. яз., как правило, не имеют эквивалентов, то лексика второй группы, казалось бы, без ущерба для смысла могла быть заменена синонимами: «любовный» вместо «амурный», «подождите» вместо «атанде» и т. д. Однако использование галлицизмов – знак образованности, по понятиям персонажей. Такие коннотации делают эти слова предпочтительными в ситуациях общения, где особенно ценятся учтивость, воспитанность. Иноязычные вкрапления вносят яркую комическую краску в речь персонажей наряду с приёмом народной этимологии.

Латынь по частоте использования превышает франц. яз., но латинизмы имеют ограниченную сферу употребления. Латынь – знак учёности, ею щеголяют в основном учителя. Такие



вставки могут быть комичны вследствие своей неуместности. В комедии «В чужом пиру похмелье» собеседники – отставной учитель и хозяйка снимаемой им квартиры – не понимают друг друга, это «диалог глухих»: для Ивана Ксенофонтыча слово «самодур» (так характеризует Аграфена Кондратьевна купца Брускова) – «lingua barbara, варварский язык». Среди чиновников, кое-чему учившихся, латинские афоризмы становятся своего рода жаргоном. В «Бедной невесте» Беневоленский в гостях у Незабудкиных, на смотринах невесты, форсит не только латынью, но и её, как ему кажется, остроумным применением. На предложение Добротворского «повторить», устроить «репетицию» (речь идет о выпивке) он откликается: «est mater studiorum. Налей». Но в других случаях латынь звучит к месту и вызывает сочувствие к персонажам. В комедии «Трудовой хлеб» старый учитель Корпелов и окончивший курс в университете Грунцов дают дешёвые уроки и часто бедствуют; преодолеть уныние им помогает шутливая беседа, с примесью латыни и старославянского яз. (к-рые, очевидно, преподаёт Корпелов, называющий служанку Маланью Аглаей и читающий на досуге Горация). Латинские и старославянские вкрапления, с одной стороны, подчёркивают, что собеседники говорят на особенном, так сказать, эзотерическом языке («domine», «отче», «nihil», «динарии», «зело потребны» и пр.); с др. стороны, разговор в целом понятен: ведь эти заимствования широко употребительны. В общении с др. персонажами Корпелов прибегает к латыни как к эзопову языку, используя обращения: «stultus», «stultissime» (рус.: глупец, глупейший), «asinus» (рус.: осёл). Заканчивается комедия бодрой студенческой песней: «Gaudeamus igitur, / Juvenes dum sumus!»

Иноязычные вкрапления и варваризмы встречаются в речи очень многих героев О. Однако в целом они все-таки немногочисленны, это именно вкрапления, вставки в рус. текст, изобилующий пословицами, поговорками, фразеологизмами, к-рые требуют знания рус. реалий. Среди персонажей выделяются талантливые рассказчики, настоящие художники слова. В их речи ближайший контекст модных иностр. слов, напр. франц. клише, составляют обычно рус. образные, меткие выражения. Так, Красавина (прозванная Говорилихой) рассказывает о неожиданном успехе Миши Бальзаминова, переплетая в причудливом узоре самую разную лексику: «Вот он ходил-ходил мимо окон-то, да не будь дурень, амурное письмо и напиши. Да таково складно: я видела письмо-то. Пишет это так учтиво, безо всякого охальства. Другой ведь напишет, просто срам…» («Свои собаки грызутся, чужая не приставай»). Играет рус. и иностр. словами, перемешивая их, Любим Торцов: «Говорят, в других землях за это по талеру плотят, а у нас добрые люди по шеям колотят» («Бедность не порок»).

В поздних пьесах О., где изображаются те же слои общества, комизм использования иноязычных слов и выражений, не совсем понятных персонажам, явно идет на убыль. Так, в комедии «Последняя жертва» богатый купец Фрол Федулыч Прибытков, навещая молодую и красивую вдову Юлию Тугину, учтиво говорит с ней о новом экипаже, об оперном сезоне, к месту вставляя комплименты и выказывая знание театральной лексики: «абонемент», «бельэтаж». Его принадлежность к купеческому сословию выдает разве что «слово ер-с», которое было распространено в речи купцов, мещан, мелких чиновников. В 1977 Д. В. Аверкиев писал в рец. на эту пьесу: «Ныне и за Москвой-рекой просвещение. Купец, приехав к молодой вдове, чтобы сделать ей известное предложение, считает долгом завести светский разговор о Патти; получив отказ, он не ругается и не грозит, а самым деликатным образом замечает, что Росси очень хороший актёр…» (Критические комментарии к пьесам А. Н. Островского / сост. В. А. Зелинский. Ч. 5. М.,1905. С. 170).

В ранних пьесах, рисующих патриархальный купеческий быт, хозяева и слуги по своему кругозору и речевому стилю мало отличались друг от друга. Не случайно в «Своих людях…» Аграфена Кондратьевна робеет при мысли о «благородном» зяте: «Я и слова-то сказать с ним не сумею, словно в лесу». В драмах же 1870—80-х гг., где показан быт европеизированный, очевидны различия групповых речевых характеристик. Так, в пьесе «Невольницы» правильному и учтивому, даже несколько стерильному разговору господ противостоит речь слуг, экспрессивная, образная и подчас неграмотная: «камардин», «экстра», «антрыги» (слова Мирона Липатыча). Разительно изменилась и деловая речь купцов. В комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше», воссоздающей старый купеческий быт, Барабошев делит негоциантов на «полированных и неполированных», относя себя к первому разряду. И один из признаков «политуры» – профессионализмы в его советах приказчику Мухоярову, комично соседствующие с просторечиями: «В таком разе дисконтируй!», «Нужны деньги, процентов не жалей, дисконтируй в частных руках, у интересантов». В «Последней жертве» торговые обороты Прибытковых несопоставимы по своим масштабам с «негоциями» Барабошевых; как говорит Лавр Мироныч, «у нас дела не за одной Москвой, а и за Рейном, и за Темзой». Профессиональные разговоры персонажей – это их будни, где друг друга понимают с полуслова.

Лит.: Филиппов В. А. Язык персонажей Островского // А. Н. Островский – драматург. М., 1946. С. 78—131; Листрова-Правда Ю. Т. Иноязычные вкрапления и язык Пушкина // Филологические записки. Вып. 12. Воронеж, 1999. С. 136—147; Ашукин Н. С., Ожегов С. И., Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. М., 2003. 248 с.; Ганцовская Н. С., Ковырнева Е. Н. Мода на французское в купеческой среде в середине XIX века (на материале ранних пьес А. Н. Островского) // Щелыковские чтения 2005. С. 204—302; Чернец Л. В. Асаже, или Галломания в Замоскворечье (Об иноязычных вкраплениях в пьесах А. Н. Островского) // Русская словесность. 2008. № 3. С. 26—32.

Л. В. Чернец.

ИППОЛИ́ТОВ-ИВА́НОВ (наст. фамилия Иванов) Михаил Михайлович (1859—1935), композитор, дирижёр, музыкальный педагог и общественный деятель. Получив базовое музыкальное образование на дому, И.-И. в 1872—1875 посещает классы пения для детей при Исаакиевском соборе Петербурга. Обучался в Петербургской консерватории в классе композиции у Н. А. *Римского-Корсакова.* В этот период он сближается с участниками кружка М. А. *Балакирева.* В 1882 по окончании консерватории И.-И. назначен на должность директора Музыкального училища в Тифлисе и дирижёра симфонических собраний тифлисского отделения Императорского Рус. музыкального общества (ИРМО). Именно в этот период И.-И. увлекается грузинской народной музыкой. По протекции П. И. *Чайковского,* в 1893 И.-И. был приглашён на должность профессора музыкально-теоретических дисциплин и композиции Моск. консерватории, а в 1905 становится её первым выборным директором.

В 1895—1901 И.-И. совмещал работу в консерватории с должностью дирижёра капеллы Русского хорового общества, а также преподавал в Синодальном училище церковного пения. И.-И. активно концертировал в качестве дирижёра. Под его управлением проходили концерты московского отделения ИРМО. В 1899 он дебютирует в частной рус. опере Саввы Мамонтова и после распада проекта переходит в частную оперу С. И. Зимина.

Знакомство И.-И. с О. состоялось в окт. 1883 на Кавказе. О. остановился в *Тифлисе* у А. П. Бахметева. И.-И. состоял в дружеских отношениях с Бахметевым, в доме к-рого и произошла первая встреча композитора и О. Пока О. был в Тифлисе, они с И.-И. довольно часто встречались. Беседы проходили в тёплой дружеской атмосфере и касались в первую очередь

вопросов искусства. О. был заинтересован положением грузинского театра и записями грузинских народных песен, сделанных И.-И. Во время вечерних бесед обсуждался сценарий *либретто* начатой И.-И. оперы «Руфь», а также обговаривался план задуманной И.-И. оперы по сюжету старинного предания о «пережнихах».

Трагическая развязка и народный колорит предания, бытовавшего в селе Ивановском, Тульской губернии, так увлёк О., что он пообещал И.-И. написать либретто. Составленный И.-И. план сценария оперы был отправлен О. 20 мая 1884. Весной 1886 О. и И.-И. виделись последний раз. И.-И., приехавший в Москву по делам тифлисского театра, навестил О. в его квартире на Волхонке. О. и его семья приняли И.-И. тепло и радушно. За чаепитием делились воспоминаниями о Кавказе, рассказами о Щелыкове, обсуждали положение оперного дела в провинции. На прощание О. пообещал написать в Щелыкове либретто на сюжет о «пережнихах». Но осуществить своё намерение О. не удалось. Через месяц после встречи И.-И. получил телеграмму о смерти О. Опера по преданию о «пережнихах» так и не была написана. В янв. 1923 И.-И. начал писать свои воспоминания, где упоминал О.

Соч.: Руфь. Опера в 3-х действиях с прологом. Клавир. М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1888; Грузинская народная песня и её современное состояние. М., 1895; Учение об аккордах, их построении и разрешении. М., 1897; 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934; Встречи с Островским, его советы, указания... // Восп. С. 426—435; Письма. Статьи. Воспоминания. М., 1986.

Лит.: Я к о в л е в В а с. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М.; Л., 1937. С. 40; Р е в я к и н (2). С. 394—397; Р е в я к и н (4). С. 225; Восп. По указателю.

Е. А. Рахманькова.

ИСА́ЕВ Фёдор Михайлович (г. рожд. неизв. — после 1866), лубочный писатель, изд. В публицистике придерживался демократических взглядов.

В рец. на пьесу «Воспитанница» И. утверждает, что О. заимствовал тему «деспотизма» из «Бабушкиных рассказов» П. И. *Мельникова-Печерского*. Как и *Добролюбов*, И. лестно отзывался о содержании пьесы: «Купеческий быт удался автору чрезвычайно, быт старинных помещиков не менее... автор прекрасно выразил характеры матери и сыновей и старой приживалки, более требовать от сцен не вправе; но скажем только, что этот предмет – обширная канва для драмы».

Соч.: Критические заметки («Воспитанница») // Театральный и музыкальный вестник. 1859. Ч. IV. № 6. С. 51—53.

Лит.: Р е й т б л а т А. Исаев Ф. М. // Русские писатели 1800—1917. Т. 2. М., 1992. С. 425—426.

А. А. Виноградов.

ИСА́КОВ Павел Александрович (1823—1881), живописец, театральный художник-декоратор. И. 14-летним подростком начал работать в театре, когда в 1838 поступил в ученики к А. Л. Роллеру. Окончив обучение в 1843, поступил на службу в петербургские имп. театры в качестве помощника декоратора, где исполнял как самостоятельные работы, так и декорации по эскизам Роллера. Согласно установленной в то время узкой специализации, И. писал гл. обр. интерьеры и архитектурные виды. С 1856 был откомандирован в моск. имп. театры, с 1876 по 1881 – декоратор *Малого театра*. Он создал реалистические бытовые декорации к пьесам О. «Трудовой хлеб», «Поздняя любовь», «Сердце не камень». Оформление спектакля «Поздняя любовь» (1873) было событием не только для зрителей, но и для актёров. Точно следуя ремаркам, И. нашёл не только убедительную планировку интерьера, но и воссоздал атмосферу места действия. Отойдя от роллеровских канонов, сблизившись с Малым театром и О., И. стал одним из наиболее значительных мастеров реалистической декорации на рус. сцене 1870-х гг.

Лит.: С ы р к и н а Ф. Я., К о с т и н а Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 73—74.

Е. Н.Сухарева.

ИТА́ЛИЯ и О с т р о в с к и й. В Италии на О. и его творчество впервые обратил внимание журн. «Rivista Europea» («Европейское обозрение»), созданный в 1869 проф. Анджело де Губернатисом. Губернатис, лично знакомый с Тургеневым, Веселовским, Буслаевым и др. и женатый на русской, сумел привить своему журн. такой сильный интерес к России и особенно к рус. литературе, что и после его ухода из редакции рус. литературная жизнь осталась в фокусе внимания издания.

В 1877, в апр. номере рубрика «Обзор русских журналов» (подписанная псевд. F. R.) содержит достаточно обширную информацию об О. и положительную оценку его пьес. А в янв. 1879 появляется обширная монографическая статья того же F. R. под назв. «Русский театр – Александр Островский и его пьесы».

В изд. в 1879 своём «Биографическом словаре современных писателей» Губернатис отводит О. почти целую страницу и широко представляет его творчество до сер. 1860-х гг.

В 1881 в «Rivista» печатается «Гроза» (1-й – анонимный – пер. пьес О. на итальянский яз.). В 1894 вышел ещё один пер. «Грозы» [«Il temporale»], а также «Василисы Мелентьевой» [«Vasilissa Melentieva»], и в этом же году в Риме состоялась по нему 1-я пост. «Грозы», не имевшая успеха. Нельзя исключить, что в основе этого пер. лежал не подлинник, а франц. пер. Метенье и Павловского (1889), т. к. последними названные пьесы тоже были изданы вместе, а причиной неуспеха «Грозы» на римской сц. послужил некачественный пер. (к-рым был обусловлен и её провал в Париже в 1889).

Следующий пер. «Грозы» Винченцо Корферра (Милан, 1909) был сделан не с нем., как полагает Потапова, а именно с рус. яз., о чём свидетельствует полное назв. издания. Затем интерес к О., как и к рус. литературе в целом, на время затихает, пока в 1923 не выходит впервые на итальянском яз. «Лес» [«La foresta»] в удачном и добросовестном пер. проф.-слависта Этторе Ло Гатто (1890—1982), послужившем ещё в 1950—1960-е гг. основой для создания радио- и телеспектаклей.

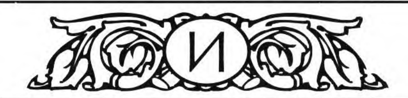
В 1924 в Милане публикуется пер. неизв. автора пьесы «Волки и овцы» («Lupi e le pecore»), в 1925 во Флоренции – в пер. Бориса Яковенко «La tempesta» («Гроза»), а в 1926 – в пер. проф. Энрико Дамиани (1892—1953) комедия «Не в свои сани не садись» («Non sederti sulla slitta non tua»).

В конце 1927 по Италии проводит турне «Художественный театр» из Праги, состоящий гл. обр. из эмигрантов – бывших артистов МХАТа. Из О. в репертуаре была пьеса «Бедность не порок» [«Povertà non è peccato»] (на рус. яз.; итальянским зрителям предлагались информационные брошюрки, к-рые должны были помочь следить за ходом спектакля). Помимо Рима (Teatro Valle), турне включало ещё Флоренцию, Турин и Милан. Комедия О. у зрителей пользовалась большим успехом и вызвала ряд газетных отзывов.

В 1928 «Гроза» была пост. в Милане, в Teatro Manzoni, (уже на итальянском яз.). Постановщиком был Петр Шаров (с участием Татьяны Павловой), а 31 янв. 1929 и в Риме (Teatro Valle), где Шаров поменялся ролями с Павловой.

После Второй мировой войны, уже в 1947, в Милане, на сц. Piccolo Teatro появилась «Гроза» [«L'uragano»] в пост. знаменитого реж. Giorgio Strehler (пер. Eligio Possenti).

А в 1951 в Турине вышло в свет изд. комедий О. «На всякого мудреца довольно простоты» [«Anche il più furbo può cascare»] и «Бедная невеста» [«La fidanzata povera»] в адекватном пер. Paola Cometti (2-е изд. в 1959).



В Милане в 1955 Ло Гатто опубликовал сб. пьес О., в к-рый вошла комедия «Свои люди – сочтёмся!» [«Con quelli di casa ci si arrangia»], драма «Гроз», комедии «Лес» и «Бешенные деньги» [«Denaro folle»].

На итальянской сц., в гл. театрах страны, О. до последнего времени играли мало. Можно выделить пост. «Леса» Николая Карпова в 2009 в Риме, в известном Teatro Studio Eleonora Duse, а также пьесы «Волки и овцы» Guido de Monticelli (пер. Roberto Arcelloni), намеченной для исполнения 18—27 окт. 2011 в Teatro Stabile della Sardegna (Caglieri).

Дважды были созданы «сборные» спектакли из фрагментов разных пьес О.: в 2004 в Модене, в Teatro delle passioni, – «Le donne di Ostrovskij» [«Женщины Островского» по мотивам «Грозы», «Бедной невесты», «Бешенных денег» и «Бесприданницы» (постановщик Giuseppe Radicia)], а в 2007 в Buti (близ Пизы), в театре Piccoli Fuochi, – «Nervi Nervi» [«Нервы, нервы»] по мотивам пьес «Без вины виноватые» и «Лес».

В 1950-х гг. следующие пьесы О. были представлены широкой публике в виде радиопостановок: «Свои люди – сочтёмся!» в пер. Ло Гатто (постановщик E. Salussolia) 11 февр. 1955 и 5 июля 1957 (RAI, Второй канал); «На всякого мудреца довольно простоты» в пер. П. Кометти (постановщик P. Masserano Taricco) 6 авг. 1956 (Второй канал); «Снегурочка» [«La fanciulla di neve»] в пер. Ло Гатто (постановщик A. Brisoni) 26 марта 1958 (3-й канал).

В 1960-х гг. уже в виде телепостановок были показаны: «Бесприданница» 8 июля и 15 дек. 1963 (2-й телеканал); «Лес» 14 янв. 1963 (2-й телеканал) и 26 июня 1964 (Национальный телеканал), а также 3 ноября 1979 (2-й телеканал); «Гроза» 8 окт. 1971 (2-й телеканал).

Издания О.: L'uragano: dramma in cinque atti e sei quadri. Traduzione dal russo di Vincenzo Corferr. Milano: Casa Editrice Sonzogno, 1909; La foresta: commedia in cinque atti. Traduzione di Ettore Lo Gatto. Napoli: Ricciardi, 1923 (= Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale in Roma. Prima serie; 4); Lupi e le pecore: commedia. Lanciano: Carabba, 1923; La tempesta: dramma in cinque atti. Traduzione e introduzione di Boris Jakovenko. Firenze: Vallechi, 1925 (= Classici moderni); Non sederti sulla slitta non tua. Commedia in tre atti. Introduzione e traduzione del testo russo di Enrico Damiani. Milano: Alpes, 1926; L'uragano. Milano, 1937; Anche il più furbo può cascare; Fidanzata povera. Tradutto dal russo a cura di Paola Cometti. Torino: UTET, 1951, 21959; La foresta. Traduzione di Laura Simoni Malavasi. Milano: Rizzi, 1955; Con quelli di casa ci si arrangia. L'uragano. La foresta. Denaro folle // Teatro russo. Raccolta di drammi e commedie a cura di Ettore Lo Gatto. Milano: Bompiani, 1955; L'uragano. Traduzione di Laura Simoni Malavasi. Milano: Rizzi 1957; La foresta. La fanciulla di neve // Teatro russo. 2 Vol. A cura di Leone Pacini Savoy e Dario Staffa. Milano: Nuova Accademia, 1960; Con quelli di famiglia ci si arrangia; L'uragano; La foresta. Milano: Fabbri, 1968 (= I grandi della letteratura 65); Commedie (contiene: Anche i più forbe ci può casacare ; La fidenzata povera ; Uragano). A cura di Paola Cometti. Torino: UTET, 1971; In famiglia ci si arrangia. Commedia in quatro atti. Traduzione di L. Giudici. Roma: Bulzoni, 1992.

Лит.: Научн. лит.: Потапова З. М. Островский в Италии // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 311—332; F. R. Il teatro russo – Alessandro Ostrovski e le sue commedie // Rivista Europea 1879. 1/1. 98—120; Dizionario biografico degli scrittori contemporanei, diretto da Angelo De Gubernatis. Firenze : Successori Le Monnier, 1879.

Критика и рецензии: D'Amico, S. Gli attori russi al Valle. «Povertà non è peccato» di Ostrowski // La Tribuna, 3 dicembre 1927; f. m. n. «Povertà non è peccato» di Ostrowski // Il Giornale d'Italia, 3 dicembre 1927 ; Paolieri, F. «Povertà non è peccato» di Ostrovski // La Nazione, 9 dicembre 1927 ; «Povertà non è peccato». Tre atti Ostrowski // Il Momento, 14 dicembre 1927 ; Ostrovskij ovvero la satira alla borghesia Russa dell 1800 or the satire of the Russian Burgeoisie // Leadership Medica. Mensile di scienza medica e attualità. Gennaio 1999. www.cesil.com/cesil99/manzit.htm ; Randone, U. Aleksander N. Ostrovskij. La fidanzata povera. Traduzione di Paola Cometti, pp. 124, UTET, Torino, 1951. www.tiraccontoiclassici.it/opera.php?id=134 ; Khasiev, Laura - Nikolaj Karpov – La foresta di Ostrovskij. 18. gennaio 2010. www.close-up-it/spip.php?article5592

А. А. Хёхерль.

КАВКА́З и Островский. Несмотря на то, что «кавказские аллюзии» нередко встречаются в пьесах, О. за всю жизнь лишь однажды побывал на Кавказе – осенью 1883, и эта поездка стала последним его большим путешествием. Гл. побудительным мотивом путешествия было желание О. поправить здоровье, на чём особенно настаивал и проф. А. А. Остроумов, известный моск. клиницист-терапевт. О. уже в мае 1883 стал готовиться к поездке на юг, убеждённый в том, что она окажет благотворное воздействие на его страдания, как и совершённое им до того посещение мариенбадских вод. К тому же, по собственному признанию, весь июль и 1-ю пол. авг. ему пришлось испытать «такое душевное угнетение, какого не испытывал в самые горькие минуты» своей жизни: «…я удивляюсь только, как я его переношу. Вот когда я узнал, что жизнь не мила».

Вначале предполагалась поездка в Крым, но она расстроилась из-за отсутствия подходящего спутника, а путешествовать в одиночестве для О. было психологически абсолютно неприемлемо. Однако здесь как нельзя кстати случилось, что по служебным делам на Кавказ выезжал М. Н. *Островский*, к-рого О. просит взять его с собой и получает согласие: «Довезти тебя до Тифлиса могу с полнейшим для нас обоих удобством... И по Кавказу... можем ездить вместе без всякого затруднения: я намерен его весь изъездить, быть и в Баку, и в Батуме, и в Каре, и даже на Саганлуке... Я убеждён, что эта поездка принесёт громадную пользу твоему здоровью» (9 авг. 1883).

28 сент. 1883 О. присоединяется к брату и совершает своё кавказское путешествие, о к-ром впоследствии скажет, что оно доставило ему «много удовольствия и много пользы». Оно длилось весь окт. и окончилось возвращением в Москву 4 нояб. 1883.

В. Я. Лакшин, пишет: «Эта последняя в его жизни поездка в иные края была необыкновенно отрадной для него. Не только потому, что он смог насладиться красотой снеговых вершин Кавказского хребта, увидеть дивную картину бакинских промыслов – тысячи огней на ночном море, навестить могилу Грибоедова у церкви святого Давида, прилепившейся над горой как гнездо ласточки... Здесь он смог убедиться в своей популярности, почувствовать себя уважаемым писателем, испытать силу кавказского гостеприимства».

Маршрут О. и его спутников на Кавказ пролегал через Тулу, Орёл, Курск, Белгород, Таганрог, станции Морская, Синявская, Курсовка, Нагутская, *Кавказские Минеральные Воды*, Незлобная, Прохладная, Котляревская, *Владикавказ*, *Тифлис*, Елизаветполь, *Баку*, *Батум* и обратно по тому же маршруту, с краткосрочными отклонениями от него с целью посещения здешних достопримечательных мест. На протяжении всего пути высоким гостям были оказаны большие почести, их встречали и провожали первые лица местной власти: губернаторы, уполномоченный министра, главнокомандующий Кавказским округом, адмиралы, учёные, актёры, писатели, богатые промышленники. В их честь давались пышные обеды, устраивались экскурсии, интересные познавательные поездки, театральные музыкально-художественные представления.

О. сделал немало покупок, сувениров и подарков для своих близких. Собственно профессионально-творческая сторона поездки наиболее ярко проявится в Тифлисе, где О. будет с небывалыми почестями встречен поклонниками своего творчества. В театре Арцруни специально для О. дадут вначале 2-й акт «Доходного места» на грузинском яз., затем две небольшие пьесы, одна из к-рых – чисто бытовая, из грузинской крест. жизни, другая – фольклорная, с национальными обрядами, музыкой, песнями и плясками. О. ожил от этой поездки, сбросил с плеч десяток лет. И необыкновенно скоро написал пьесу «Без вины виноватые». Поездка на Кавказ оказалась благотворной для О.

Лит.: Шульгина И. С. Кавказское путешествие русского драматурга // Вестн. Пятигорского гос лингвист. ун-та 2011. № 1. С. 194— 196.

В. И. Шульженко, И. С. Шульгина.

КАВКА́ЗСКИЕ МИНЕРА́ЛЬНЫЕ ВО́ДЫ (Кавминводы, КМВ), эколого-курортный регион Российской Федерации, имеющий координирующую администрацию. Образованы указом Александра I в 1803. Маршрут кавказского путешествия О. по независящим от него причинам не включал посещение КМВ – уже тогда гл. бальнеологического курорта Российской империи, что было бы естественным, учитывая болезнь О.

Но, несмотря на это, фамилию Островских до сих пор свято чтят в Кавминводах, т. к. О. приложил немало личных усилий для увековечивания памяти М. Ю. Лермонтова, убитого в Пятигорске на дуэли. О. был обеспокоен тем, что квартира поэта будет забыта и разрушена так же, как случилось в Пятигорске с домом, в к-ром останавливался Лермонтов ещё в детстве. По инициативе О. в Пятигорске была установлена мраморная доска: «Дом, в котором жил поэт М. Ю. Лермонтов. 1837—1841 гг.» (одна из первых мемориальных досок в России).

Кроме того, в честь брата О. – М. Н. *Островского*, бывшего министра гос. имуществ, немало сделавшего для улучшения курортов КМВ, в Железноводске были названы ванны. Он приезжал в КМВ в 1887 с целью переустройства курортов и во время посещения Железноводска всецело поддержал предложение местных властей о сооружении ванн мирового стандарта, даже организовал конкурс на лучший проект водолечебницы. Победителем конкурса стал архитектор, граф П. Ю. Сюзор (гл. «санитарный зодчий» России). Его проект оригинального, выдержанного в строго мавританском стиле здания воплотил горный инженер А.-Л. Владимирович Конради, к-рый также благодаря участию М. Н. Островского позже построил по собственному проекту Юцкий для Пятигорска и Лермонтовский для Кисловодска водопроводы, используемые до сих пор.

Работы начали в июне 1891, а торжественное открытие ванн и их освящение состоялось 20 мая 1894. Газ. «Северный Кавказ» в связи с этим сообщила: «На Железноводской группе Кавказских Минеральных Вод 20 мая, в присутствии… врачей и многочисленной публики происходило открытие нового ванного здания… Было выражено единодушное желание ходатайствовать о присвоении этому зданию имени М. Н. Островского, ввиду его забот о Кавказских Минеральных Водах». И довольно быстро на фасаде водолечебницы, украшенном витиеватой арабской вязью, появилась надпись: «Ванны Островского. 1891—1893». По красоте, отделке, гидропатическим приспособлениям водолечебница не уступала лучшим ванным зданиям европ. курортов конца 19 в. В ванны подавалась отдельно горячая и холодная минеральная вода, использовалась механизированная подача лечебной грязи.

Впоследствии необходимость в практическом использовании ванн в связи с развитием собственных ресурсов каждого из санаториев перестала быть актуальной, и старинное здание законсервировали, но оно продолжало оставаться не только памятником архитектуры, но и знаком благодарности великим сынам Отечества.

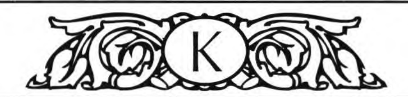
Лит.: Пантелеев И. Я. Очерк истории изучения и развития Кавказских Минеральных Вод. М., 1955; Овчинников А. М. Минеральные воды. 2-е изд. М., 1963; Шейко Н. И., Маньшина Н. В. Кавказские Минеральные Воды. М., 2011 (Сер. «Ист. путеводитель»).

М. В. Шульженко.

КА́ДМИНА Евлалия Павловна (1853—1881), оперная артистка (пела в Большом и Мариинском театрах), в конце жизни перешла на драматические роли. К. выступила в премьере «Снегурочки» *Чайковского* (Большой театр, 1873), исполнив партию Леля. Как драматическая актриса успешно сыграла Катерину в «Грозе» и Василису в пьесе «Василиса Мелентьева».

Лит.: Каплуновский В. Из воспоминаний о Е. П. Кадминой // ИВ. 1905. № 12.

Г. И. Орлова.



КАЗА́НЬ, город, основан булгарами на левом берегу Волги, при впадении её в р. Казанка. С 15 в. – экономический и торговый центр Среднего Поволжья, столица Казанского ханства. С 1708 – губернский город. В 19 в. по уровню благоустройства и торговли К. была одним из процветающих городов России. Ныне К. – столица Республики Татарстан.

О. посетил К. только один раз, во время поездки по Волге в мае 1865 вместе с И. Ф. *Горбуновым*. Однако в дальнейшем с К. его связывали родственные и творческие контакты.

С 1887 в течение неск. лет в К. на ул. Грузинская жил брат О. – А. Н. *Островский*. Он владел одной из лучших в городе б-к, сам писал историко-литературные ст.

С 1723 по 1791 в К. существовали школьный, а затем гимназический театры, а в 1791 появился первый публичный театр. Казанская сц. знала блестящую плеяду актёров. На её подмостках играли основоположники рус. национального сценического искусства П. А. Плавильщиков, П. С. *Мочалов*, М. С. *Щепкин*, А. Е. *Мартынов*. В Казани взошла звезда П. М. *Садовского*, А. П. *Ленского*, В. Н. *Давыдова*, К. А. *Варламова*, П. А. *Стрепетовой*, М. Г. *Савиной*, В. И. Качалова. Казанский театр прославили имена Н. К. Милославского, П. М. Медведева, М. И. *Писарева*, Н. Н. Синельникова, Н. И. Собольщикова-Самарина и др. Зенита своей славы казанский театр достигает в 1867—1888 – период антрепризы известного всей России П. М. Медведева. Эти годы ознаменовались постановками пьес О., к-рые с тех пор составляли основу репертуара казанского театра. Из 54 вошедших в собр. соч. пьес драматурга в К. было поставлено 47, мн. пьесы ставились неоднократно. «Гроза» – 24 раза, «На всякого мудреца довольно простоты» – 15, «Бешеные деньги» – 13, «Без вины виноватые» – 18. «Доходное место» и «Лес» К. увидела на своей сцене раньше, чем Москва. Дружба Медведева с О. позволяла ему получать пьесы непосредственно от драматурга. Казанский театр имел нек-рые основания считаться вторым, после Малого театра, «Домом Островского». 16 янв. 1882 в городе было открыто Общество любителей сценического искусства, первым среди почётных членов общества значился О. После ухода Медведева казанский театр остался верен О. Напр., в течение пяти сезонов (1893—1898) в репертуаре драматического театра было представлено 24 пьесы О.

В К. ценили талант О., казанская критика внимательно следила за его творчеством. В ст. «Казанского биржевого листка», «Камско-волжской газеты», «Казанского телеграфа» и др. изд. отмечались талант и сила гения драматурга, современность звучания пьес «Бешеные деньги», «Бедность не порок», «Бесприданница» и др., подчёркивалось значение пьес О. в пробуждении угасающей веры в воспитательную миссию театра, оценивались удачные и неудачные пост. его произв. на московской и казанской сценах. Рассказывалось и о любительских пост., напр., драм «Без вины виноватые» студентами Казанского ун-та и «Не так живи, как хочется» крестьянами-любителями в деревне Малые Дербышки, Казанской губернии. Информация о казанских пост. произв. О. публиковалась и в столичных периодических изд.

В 1919 театр был национализирован, переехал в новое здание и стал называться Большим драматическим театром. В 1948 ему присвоено имя В. И. Качалова. Пьесы О. сотни раз ставились казанскими профессиональными и любительскими театрами, они идут на сц. Большого драматического театра, Татарского академического театра им. Г. Камала, ТЮЗа и сегодня.

В честь О. названа одна из улиц в центре К.

Лит.: [Н.]. Казанский театр // Театральный и музыкальный вестник. 1858. Ч. III. № 16. С. 189–191; [Н.]. Казанский театр (Московские гости – Живокини и Полтавцев) // Театральный и музыкальный вестник. 1858. Ч. III. № 22. С. 8; [Р., И.]. Театральная хроника // Камско-Волжская газета. 1872. № 75. 22 сент. [Ан.]. Провинциальные сцены. Из Казани // Театральная библиотека. 1880. № 1. С. 171—183; Кремлёв А. Н. Характер современной критики как оценки драматических произведений и сценического искусства // Театральная библиотека. 1880. № 2. С. 135, 150—152, 156, 164; Его же. Характер и результаты современной русской театральной критики (очерк) // Русское богатство. 1883. № 9. С. 145—175; Театр и музыка (Спектакль в деревне) // Петербургские ведомости. 1897. № 191. 16 июля. С. 3; Ивко. Котелов И. Снегурочка // Казанский телеграф. 1894. № 556. С. 1; Юшков Н. Ф. Таланты и поклонники // Казанский телеграф. 1898. № 1650; Мандельштам М. Л. Театральные беседы // Казанский телеграф. 1900. № 2160; [Старый театрал]. Письмо в редакцию // Русский артист. 1908. № 4. 27 янв. С. 62; Гурович Ев. [Щеглова Ф. И.]. Письмо в редакцию // Русский артист. 1908. № 6. 10 февр. С. 96; [А. Ю.]. Провинция. Казань // Рампа. 1909. № 3. 18 янв. С. 46—47; Труды Всероссийского съезда деятелей народного театра в Москве. 27 дек. 1915 г. – 5 янв. 1916 г. М., 1916. С. 47—55, 154—155, 158, 195—196, 199—203; Крути И. А. Русский театр в Казани. Материалы к истории провинциального драматического театра. М., 1958. 396 с.; Благов Ю. А. «Получил прозвище Казанский»: Пётр Медведев и казанский театр во второй половине XIX в. Казань, 2001. 95 с.; Благов Ю. А. В содружестве с Мельпоменой. Казанский университет и театр: к истории взаимосвязей. Казань, 2003. 88 с.

Л. Я. Воронова.

КАЛА́ШНИКОВ Пётр Иванович (1828—1863), автор оперных либретто, переводчик, писатель, драматург. К. написал либретто к операм «Нижегородцы» Э. Ф. *Направника*, «Облава» В. И. Главача, «Домик в Коломне» Н. Ф. *Соловьёва*, новый вариант текста «Аскольдовой могилы» А. Н. Верстовского, «Савонарола» (автор не установлен); драмы «Современный расчёт на счастье», «Паяц». В 1853 сотрудничал с журн. «Сын Отечества», в к-ром печатались его небольшие рассказы. После разрыва между О. и *Серовым* К. по просьбе последнего завершил текст либретто оперы «Вражья сила» по новому плану, возникшему у Серова, дорабатывая, по всей видимости, 4-е и 5-е действия. Можно предположить, что К. работал согласно тому сценарию, в к-ром в последнем акте место действия остаётся неизменным, но главный герой Пётр в порыве гнева убивает в собственном доме свою жену Дашу. Поскольку либретто оперы дописывалось впоследствии самим композитором совместно с А. Ф. *Жоховым*, степень участия каждого из них в составлении и доработке либретто определить не представляется возможным. Перу К. принадлежит также заметка «Письмо к издателю», помещённая в 76-м номере за 1871 газеты «Петербургский листок», в к-рой им описана история создания текста либретто «Вражья сила».

Соч.: Калашников П. Письмо к издателю // Петербургский листок. 1871. № 76. 24 апр. С. 3.

Лит.: Маслих В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 101; История русской музыки / под ред. проф. М. С. Пекелиса. Т. 2. М.; Л., 1940. С. 42; Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 63; Ревякин (2). С. 391; Ипполитов-Иванов М. М. Встречи с Островским, его советы, указания [Примеч.] // Восп. С. 590; Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах // Восп. С. 448; 100 опер. История создания. Сюжет. Музыка. Л, 1970. С. 297; Смирнова Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 570; Её же. [Коммент.] // ПСС. Т. 11. С. 297; ЛН. Т. 82: Кн. 1. С. 96; ЛН. Кн. 2. С. 98; Гозенпуд А. Краткий оперный словарь. Киев, 1986. С. 57; П. Ш. Калашников Пётр Иванович // Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон / репринт. воспр. изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона 1890 г. Т. 17. М., 1991. С. 8; Рахманькова Е. А. Островский – автор либретто оперы «Вражья сила» //Материалы и исследования (1). С. 194.

Е. А. Рахманькова.



КАЛЯ́ЗИН, город, возник в 1775 при слиянии Никольской слободы и слободы Троицкого Калязинского Макарьева монастыря, основанного в 1434, пристань на правом берегу Волги при впадении в неё реки Жабня. С монастырём связан памятник рус. сатирической литературы 2-й пол. 17 в. «Калязинская челобитная». К. – центр Калязинского уезда, административно-территориальной единицы Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества, упразднён в 1796, восстановлен в 1803. К началу 19 в. К. стал крупным торговым перевалочным пунктом между Москвой и Петербургом; 2 раза в год в К. устраивались ярмарки. Гл. занятия населения – земледелие, промыслы (в т. ч. кружевной), отходничество.

О. приехал в К. 3 июля 1856, «ходил по городу, был на мельнице, там мужик на 3 удочки ловил очень хорошую рыбу». О. знакомился с рыболовством, жизнью и бытом мещан: «Рыболовство ничтожное. Мещане бедны – занимаются на барках». От них О. услышал горькую жалобу на жизнь: «Волга – мачеха».

Когда 7 или 8 июля О. выезжал из К., лошади взбесились, тарантас, в к-ром он ехал, перевернулся. С тяжёлыми ушибами ноги О. два месяца пролежал в К. В письме к П. Ф. Лукину от 21 июля г. О. сообщает: «Теперь я в Калязине, и вот уже две недели живу не по охоте, а вследствие крайней необходимости. Тарантасом ушибло ногу, и этот ушиб буквально пригвоздил меня к постели. В Калязине только и есть что одни пиявки да аптека, а за доктором извольте посылать за двадцать вёрст в город Кашин. О книгах и говорить нечего – бедно-то разбедно; во всём городе получают один "Русский вестник" – и только! Как-то на днях дошла до меня вторая июньская книжка "Вестника" 1856 г<ода>, и я с удовольствием прочёл статью о рыболовстве на Чудском озере. Меня чрезвычайно интересует, точно ли такой порядок бывает при ловле на Селигере и те ли самые технические слова употребляются осташевскими рыбопромышленниками».

Во время болезни О. пытался работать над «повестью» «Не сошлись характерами!», о чём он сообщил в письме к Н. А. Некрасову от 18 июля. Только 30 авг. 1856 О. «с великими страданиями» приехал из К. в Москву. На этом его путешествие по Волге вынужденно прекратилось.

Лит.: Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 231—237; Коган Л. Р. По указателю. С. 76—78; Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 2-е изд. М., 1982. С. 320, 323—325; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 42, 48—49; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 119.

М. В. Строганов.

КАМЕННООСТРО́ВСКИЙ ТЕА́ТР (1827—1882), летний имп. театр в *Петербурге*, на сцене к-рого в летний период выступала труппа *Александринского* театра и гастролировавшие в столице артисты. По свидетельству историка театра А. И. Вольфа, «на Каменноостровских дачах проживала аристократия, и потому существование театра в этой местности было почти необходимо». Но к началу 1860-х гг. представления в Каменноостровском театре «привлекали весьма мало публики». В 1860—1870-е гг. на сц. Каменноостровского театра шли спектакли по пьесам О.: «Бедность не порок» (1860, 1877), «Гроза» (1862, 1879), «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» (1863), «Воспитанница» (1864, 1872, 1875, 1877), «На всякого мудреца довольно простоты» (1870), «Старый друг лучше новых двух» (1871, 1876), «Доходное место» (1872, 1875), «Не в свои сани не садись» (1875), «Счастливый день» (1878), «Шутники» (1879).

Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» была представлена 17 июля 1870 с моск. актёрами С. В. *Шумским* и Е. Н. *Васильевой*, это было продолжение весенне-летних гастролей на петерб. сц., остальные спектакли были даны в Александринском и *Михайловском* театрах. В Каменноостровском театре 18 июня 1871 выступали также П. М. *Садовский* и М. П. *Садовский* в спектакле «Старый друг лучше новых двух» во время очередных летних гастролей в Петербурге.

Лит.: Ельницкая Т. М. Пьесы Островского в репертуаре Малого и Александринского театров (перечень спектаклей, состоявшихся при жизни драматурга) // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 24—49.

И. Ю. Матвеева.

«КАРТИНА СЕМЕЙНОГО СЧАСТЬЯ», см. *«Семейная картина»*.

КАШИ́РИН Леонид Александрович (1850—1910), оркестрант, затем артист *Александринского театра* (1879—1889). На петербургской сц. первым в пьесах О. исполнил роли Пьера («Красавец-мужчина», 1883), Миловзорова («Без вины виноватые», 1884).

Г. И. Орлова.

КА́ШПЕРОВ Владимир Никитич (1826—1894), рус. композитор, педагог, общественный деятель. Автор 7 опер, ряда романсов на слова Е. А. Баратынского, А. С. Пушкина, Н. П. Огарёва и др. Начальное муз. образование получил под руководством А. Гензельта. Выпускник Петербургской школы гвардейских подпрапорщиков, К. в 1844 поступил на службу в лейб-гвардии кирасирский полк. Уйдя в отставку, обучался музыке в Берлине, но в 1848 вернулся в Россию. В 1853 во время Севастопольской кампании командовал ротой сибирского ополчения. Со 2-й пол. 1856 К. обучался инструментовке и теории музыки у З. Дена в Берлине. В 1857—1865 К. жил в Италии, где изучал искусство пения. В 1865 по приглашению Н. Г. *Рубинштейна* переехал в Москву и вплоть до 1872 преподавал вокал в открывшейся консерватории. Оставив пост профессора консерватории, К. открыл свои частные курсы и работал в качестве члена библиотечного комитета *Артистического кружка*. В 1890—1894 К. преподавал хоровое пение в земских школах Моск. губернии – под его руководством было основано общество хорового пения в Москве.

Встреча К. и О. состоялась в Москве в марте 1856. Завязавшееся знакомство подкреплялось перепиской и оказало огромное влияние на творческое становление К., углубившегося в изучение фольклора. Находясь в Италии, К., мечтавший написать оперу на рус. сюжет, 9 апр. 1863 обратился через П. В. *Анненкова* к О. с просьбой о либретто для задуманной им оперы «Белый рекрут». Отказавшись от этого замысла, К. в 1864 остановился на пьесе О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Оперу «Минин» К. не закончил – в театральном музее А. Бахрушина хранится лишь набросок песни о Ермаке «Нам на Волге жить – всё ворами слыть», написанной К. в ноябре 1864.

О. поддерживал возраставший интерес К. к изучению рус. народной песни. 28 апр. 1865 к премьере комедии «Воевода» в Петербурге увертюра и антракты были написаны П. И. *Бларамбергом* (9—24 сент. 1865 в Москве пьеса шла с увертюрой М. М. *Эрлангера)*, но все песенные номера исполнялись в аранжировке К. В этом же году «Колыбельная песня» К. из «Воеводы» с ценз. разрешением от 3 мая 1865 была изд. типографией Бернарда и переизд. в 1886 П. И. Юргенсоном.

К. задумал оперу по пьесе «Воевода», но в конце 1865 – начале 1866 он предложил О. написать *либретто* по драме «Гроза». Опера была закончена в 1867, но успеха не имела и подверглась беспощадной критике. Неудача с оперой «Гроза» не омрачила дружеских отношений К. и О., к-рый в это время стал работать над либретто для К. по пьесе *Чаева* «Сват Фадеич». В 1878 О. по просьбе К. начал писать либретто по поэме *Лермонтова* «Боярин Орша», набросанные сцены к-рого К. передал брат О., А. Н. *Островский*. Либретто оперы К. «Боярин Орша» (1880, Москва) было закончено В. И. Родиславским.



Во 2-й пол. 1870-х или в 1882 К. записал с голоса О. напев песни Ерёмки «Я на камушке сижу» из пьесы «Не так живи, как хочется» и сочинил к ней оркестровую музыку. Муз. оформление 2-й ред. пьесы «Воевода» О. доверил К. На основе мотива, подслушанного О. в Костромской губернии, К. написал колыбельную «Спи, усни, крестьянский сын». Премьера 2-й редакции пьесы О. «Воевода» (19 янв. 1886) шла с песнями в аранжировке К. (кроме монолога Домового, написанного П. И. Чайковским).

К. был постоянным посетителем собраний Артистического кружка, где он часто играл с О. в преферанс. После конфликта в янв. 1868, в результате к-рого *Вильде* оставил пост гл. распорядителя драматической части, К. из чувства солидарности ушёл из кружка. 21 окт. 1874 по предложению О. на общем собрании К. был избран в члены первого комитета *Общества русских драматических писателей*. 24 нояб. 1876 К. принимал участие в литературном вечере, посвящённом увеличению фонда помощи членам Общества. В 1876 К. отправился в Италию и по поручению библиотечного комитета наладил с миланским книготорговцем Бригони систематическую доставку новейших итальянских пьес в б-ку Общества рус. драматических писателей.

К. пользовался доверием О. В письме к И. М. Кондратьеву от 5 февр. 1886 О. предлагает К. в качестве одного из кандидатов для возложения венка от Общества при погребении М. П. Цветкова. 19 апр. 1886 О. просит Кондратьева оповестить К. о церемонии возложения венка от Общества к бюсту Н. В. *Гоголя* 21 апр. 1886, в день юбилейного спектакля, посв. 50-летию со дня первого представления «Ревизора».

К. стал близким другом О. и пользовался симпатией всей его семьи. С сер. 1860-х К. был частым гостем в квартире О. и по возможности навещал его в Щелыкове. 6 июля 1868 К. сообщает О. о прибытии в имение вместе с М. Н. *Островским*. Письмо О. от 26 апр. 1873 свидетельствует о том, что К. посещал Щелыково в 1873. Дружба К. и О. подкреплялась взаимопомощью и поддержкой. В 1867 К., находившийся в Петербурге на репетициях оперы «Гроза», по просьбе О. выяснял у С. А. Гедеонова обстоятельства, препятствовали пост. пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Из письма К. от 17 нояб. 1870 известно, что он достал для О. билеты на бенефис сестёр Маркизио, артисток итальянской оперы антрепризы Мерелли. Летом 1876 К. отправился в Италию и получил поручение от О. привезти итальянские пьесы из народной жизни. 17 янв. 1884 К. обратился к О. с просьбой посодействовать в продвижении на сц. оперы «Тарас Бульба». О. внял просьбе и, находясь в это время в Петербурге, активно вёл переговоры с И. А. Всеволожским. О результатах переговоров О. сообщал К. в письмах к М. В. *Островской* от 11, 20 и 22 марта 1884. В это же время К. помогал семье О. с устройством в полк старшего сына Александра, к-рый, не сдав экзамены в гимназии Поливанова, должен был остаться на третий год. При посредничестве П. М. Пчельникова К. вёл переговоры об определении Александра в Екатеринославский полк, о чём он сообщил О. 14 марта 1884. Уже 19 марта 1884 К. пишет О. о том, что дело, хоть и с трудностями, но было улажено.

Последняя встреча К. и О. состоялась 25 мая 1886, на к-рой *Кропачёв* заметил нек-рую холодность О. к К. Её причиной стала семейная интрига, касающаяся предполагаемой свадьбы одной из дочерей К. и сына О., Михаила Александровича. О. не верил слухам до тех пор, пока сын не заявил о том, что обязан жениться – разговор с сыном пошатнул хрупкое здоровье О., у к-рого от этих обстоятельств случился сердечный припадок. К., в свою очередь, старался уладить семейные неприятности и до последнего пытался оградить от них О.

Известно 17 писем К. к О. В основном это дружеская, творческая и деловая переписка. Письма О. к К. не сохранились, но имя К. неоднократно встречается в письмах О. к др. адресатам – М. В. Островской, И. М. Кондратьеву, Ф. А. *Бурдину*, В. И. Родиславскому.

Соч.: Колыбельная песня. М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1886.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 27, 41; Киселёв В. А. Н. Островский и В. Н. Кашперов // А. Н. Островский и русские композиторы... С. 67—92; Попов С. Музыкальные сочинения на сюжеты А. Н. Островского // А. Н. Островский и русские композиторы... С. 191; Коган. По указателю; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 220, 242—243, 459, 461; Ревякин (2). С. 78, 198, 200, 215, 243, 255, 315, 366—371; Ревякин (3). С. 267, 314; Восп. По указателю; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 54, 58, 54, 96; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке... С. 22—23; ПСС. Т 11, 12. По указателю; История русской музыки: в 10 т. Т. 6. М., 1989. С. 36, 51, 60, 134, 263; Т. 8. Ч. 2. М., 1994. С. 202—203; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 242; Зенкин К. В. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 190—192; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 50—96.

Е. А. Рахманькова.

КЕ́ЙЗЕР ФОН НИЛЬКГЕ́ЙМ Егор Иванович (?—1888), цензор драматических соч. в 1860—1880.

Среди настороженно-внимательных чиновников Третьего отделения исключением был, по-видимому, К. С 1859 он был помощником старшего чиновника Третьего отделения. Хорошо образованный, окончивший со степенью кандидата С.-Петербургский ун-т, он, как свидетельствуют письма *Бурдина*, был настроен благожелательно к О. Те пьесы, к-рые рассматривал К., беспрепятственно проходили цензуру. «Бешеные деньги», «Трудовой хлеб», «Волки и овцы», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Красавец-мужчина», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Комик XVII столетия», «Снегурочка» – ни одно из этих произв. не встретило чиновничьего неудовольствия. Более того, нек-рые пьесы отмечены такими положительными отзывами, как «допускается безусловно». О «Дикарке» Кейзер фон Нилькгейм отозвался как о «лучшей из пьес, читанных им в текущем году». Степень доверия этого цензора О. и его таланту на фоне подозрительности других, напр. *Гедеонова* и *Гедерштерна*, особенно заметна.

Лит.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох: 1825—1881. Пг., 1917; Восп. С. 331—332; Абакумов О. Ю. Драматическая цензура и Третье отделение // Цензура в России: история и современность. СПб., 2001. С. 67.

Л. Н. Смирнова.

КИ́МРЫ (КИМРА), село, расположено на левом берегу Волги при впадении в неё реки Кимрки. Известно с 1546 как ремесленный и торговый центр. В 18—19 вв. жители К., «кимряки», делали известную по всей России обувь, с конца 18 в. в К. проходили 2 ежегодные ярмарки и еженедельные субботние торги. В 1847 вся кимрская вотчина (свыше трёх тысяч человек) выкупилась на волю у графини Ю. П. Самойловой.

О. приехал в К. 1 июля 1856 и остановился на частной квартире «у Танюхи Горбунихи». О. собирал статистико-этнографический материал у служителей церкви Вознесения и трактирщика: «Были на берегу Волги, были в соборе у вечерни, потом ходили к зарецкому попу, который сообщил нам некоторые сведения, потом ходили к зарецкому пономарю, единственному рыболову в Кимре, он взял с нас за стерлядь 50 копеек серебром и рассказал про ловлю. Хозяин трактира, в котором готовили стерлядь, дал несколько сведений о сапожниках».

По дороге в К. из Твери О. ночью 30 июня 1856 прибыл в уездный город Корчеву (до 1781 экономическое село на правом берегу Волги). Переправляясь в город на др. берег Волги, О. «на перевозе слышал перебранку перевозчика с кимряком», жителем села К., более крупного и значительного, чем сама Корчева, и сразу пришёл к выводу, что «в Корчеве делать нечего».

Лит.: Вершинский А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 58—61; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 282—287, 311; Коган Л. Р. По указателю. С. 76; Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 2-е изд. М., 1982. С. 320; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 28, 34—35, 42; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 125—126, 134.

И. А. Трифаженкова.

КИНЕМАТОГРАФИЯ и Островский. Ещё в нач. 20 в. энтузиасты фиксировали на плёнке сцены из спектаклей. Из 15 ранних экранизаций пьес О., выявленных исследователями, сохранились (частично) 4.

В 1911 П. Чардынин, «русский перворазведчик экранизации», снял «Светит, да не греет» по пьесе О. и Н. Я. *Соловьёва*. Фильм был снят в рекордно короткий срок – в 3 дня. Снимали на даче А. Ханжонкова в Крылатском, где в то время размещалась часть производственной базы его студии, и на берегу Москвы-реки. Месяц спустя кинематограф опосредованно обращается к О. – через экранизацию оперы *Серова* «Вражья сила» (1911, реж. А. Алексеев, Т/Д «Продафильм»; не сохранился). В том же году, согласно авторитетному каталогу художественных фильмов дореволюционной России Вен. Вишневского, в том же месяце на экраны выходит экранизация пьесы «На бойком месте». Реж. П. Чардынин и оператор Л. Форестье снимают этот фильм в 420 метров с недавно дебютировавшим в кино театральным актёром И. Мозжухиным в роли приказчика Петра Непутёвого. Снимают на лучшей в то время кинофабрике Ханжонкова. Фильм сохранился не полностью и без надписей.

Действие пьесы вынесено на природу. Исследовавшая ранние российские экранизации Н. Зоркая писала об «упоении натурой» в картине Чардынина, о радости воплощения на экране ремарки О. «Действие происходит на большой дороге» – на сц. её реализовывали условно. Уже в 1-й сцене у крыльца трактира (приезд гостей, купчика Непутёвого, помещика Миловидова) театральное действие отчётливо трансформируется в кинематографическое, подчёркнутое диагональными проходами персонажей мимо крыльца – за пределы «сценической рампы». Но гл. «новация» Чардынина на пути становления языка кино – решение сцены грабежа подвыпивших клиентов постоялого двора. Театральная условность этой сц., к-рая обычно играется в полутьме на просцениуме на фоне задника, изображающего «большую дорогу», разрушена. «Кинонатура» предъявляет иные требования к актёрской игре, к гриму, старается преодолеть театральную условность. Кусок сц. снят с движения, что является ещё большой редкостью для того времени.

В 1916 на студии И. Ермольева режиссёр Ч. Сабинский вновь экранизирует «На бойком месте». Драма в 4 ч. длиной 1 330 метров имела второе название – «На большой дороге». Здесь, словно в полемике с предыдущей экранизацией, авторы фильма сосредоточиваются на поисках выразительности интерьера. Главными исполнителями в этой картине были актёры Моск. Художественного театра – В. Орлова (Аннушка), П. Бакшеев (Миловидов), П. Павлов (Непутёвый), Н. Лисенко (Евгения).

«На бойком месте» – не первое обращение Сабинского к драматургии О. В 1912 он экранизировал «Грозу», где в роли Катерины дебютировала в кино В. Пашенная, и «Бесприданницу» – в ней Пашенная играла Ларису (картины не сохранились).

Не сохранилась и экранизация В. Гардина пьесы О. и Н. Я. Соловьёва «Дикарка» (1915), где дебютировала в кино А. Коонен (Варя).

В 1914 уже известный в это время создатель объёмной мультипликации и экспериментатор экранного искусства В. Старевич снимает игровой фильм «Снегурочка», где выступает не только в роли реж., но и сценариста, оператора, художника. В восторженные отзывы прессы врываются редкие голоса недовольных немотой экрана, когда гусляры «перебирают довольно долго пальцами по гуслям, затем исчезают без следа». Так, по мнению провинциального рецензента, и пьеса «не оставляет следа» из-за отсутствия речи.

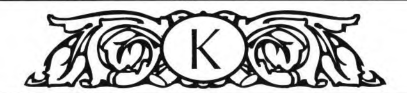
Однако кинематограф изначально пытался устранить свой «родовой дефект». Одним из способов преодоления немоты стали киномелодекламации. В 1912 пьеса О. стала основой для произведения оригинального жанра – «киноговорящей картины». Такие картины, как и мелодекламации, создавались кустарно, в одной или двух копиях – специально для демонстрации в сопровождении живого актёра за экраном. В каталоге дореволюционных фильмов В. Вишневского значится среди «говорящих картин» «Лес», «метраж неизвестен, выпуск 13/V 1912 (Тула), экранизация сцены из 2-го акта пьесы А. Н. Островского в исполнении Н. А. Солнцева и А. И. Сосина-Соснова».

Для советского монтажно-типажного кинематографа драматургия О., как и вся классика, представляла интерес в качестве основы для отталкивания, переосмысления, переиначивания.

Чуть ли не единственным обращением кино к драматургии О. в эти годы стал первый экранный опыт С. Эйзенштейна – маленький киноролик, введённый им в спектакль «Мудрец» («На всякого мудреца довольно простоты») в Первом Рабочем театре Пролеткульта (1922—1923). От пьесы О. в спектакле осталось лишь название и внешняя сторона фабулы, использованная для создания злободневной сатиры-агитки. Комедия была переработана Эйзенштейном и драматургом С. Третьяковым – в соответствии с эйзенштейновской теорией монтажа аттракционов – в мюзик-холльно-цирковое представление. Постанализ постановки содержался в ст. Эйзенштейна «Монтаж аттракционов», опубл. в журн. «Леф» (1923. № 3).

Сатира и агитка продиктовали создателям спектакля, занявшимся «социальной перелицовкой» персонажей О., обращение к наиболее доходчивым и непосредственно воздействующим на зрителя цирковым аттракционам, построенным на разворачивании метафоры в обратную сторону, к буквальности исходного прообраза. Так, реплика Мамаевой «хоть на рожон полезай» «материализовалась тем, что вносилась "мачта смерти", водружалась в пояс Крутицкому, Мамаева на неё влезала и делала цирковой номер "перш"» (Эйзенштейн С. М. Монтаж. С. 300). Задача постановщика заключалась в разрушении традиции, «согласно которой ухо, а не глаз должно быть обращено к сцене». Актёры Малого театра, напишет Эйзенштейн позже, уже в звуковую эпоху кино, «ещё помнят об Островском, который никогда не смотрел своих пьес из зрительного зала, но всегда слушал их из-за кулис, по речевому совершенству произносимых текстов судил о достоинствах исполнения».

В пьесе О. одним из двигателей сюжета становится дневник Глумова. Эйзенштейн снял и вставил в ткань спектакля 5-минутный фильм «Дневник Глумова». 1-я ч. его – «похищение дневника» – задумывалась как пародия на приключенческие кинобоевики. В чёрной полумаске и цилиндре злодей Голутвин (Г. Александров), спасаясь от преследования, совершал головокружительные трюки: карабкался по стене



Морозовского особняка и, ухватившись за мимо пролетавший самолёт, прыгал в кабину авто… Основная часть ленты – превращения приспособленца – мыслилась как пародия на падкий до сенсаций и экзотики «Пате-журнал».

В это время Эйзенштейн и его друзья по «левому фронту искусства» увлекались хроникой, съёмками жизни «врасплох» и первыми работами Д. Вертова в области «Киноправды». «Дневник Глумова» был обнаружен много лет спустя в Красногорске, в Архиве кинофотодокументов благодаря тому, что он был включён в качестве сюжета в майский номер вертовского экранного журнала «Кино-Правда» (1923).

В экранном «Дневнике Глумова» принцип обратного свёртывания метафоры был взят за основу: Глумов – посредством кинотрюков – превращался то в послушного осла, то в милитариста, т. е. в маленькую пушку. Заканчивался спектакль тоже экранной проекцией, где раскланивались его участники начиная с самого реж.

Первый биограф Эйзенштейна И. А. Аксёнов утверждал, что «Мудрец» был репетицией перехода Эйзенштейна от сцены к экрану, от игры на площадке к игре в кадре. Длинный киноэпизод «Дневник Глумова» и финал спектакля с раскланивающимися исполнителями на экране – не случайны в этом продуманном спектакле. Для Эйзенштейна, к-рый потом неоднократно будет отзываться об О. как о совершенном драматурге, пьеса О. стала своего рода «опытным полем», где проходила апробация первых подступов к монтажным концепциям.

Провозглашённый как раз в 1923 *Луначарским* лозунг «Назад к Островскому!» в кинематографе отозвался лишь озорным экспериментом Эйзенштейна, к-рый, скорее, может быть назван «Вперёд – с Островским!». Лозунг Луначарского был адресован «бытовому и этическому театру», созвучному настроениям т. н. «традиционалистов» в кино. Однако «бытовой и этический» кинематограф 1920-х, в зрелые годы немого кино, разминулся с самим О. Видимо, кинематограф уже испытывал необходимость не только воспроизводить фабульные линии, в той или иной степени усовершенствуя язык кино, но и пытаться передать ту неповторимую интонацию, к-рая определяет феномен драматурга. У О. же интонация, манера, связана в первую очередь со словом.

Пришедший в кино в конце 1920-х звук довольно быстро перестроил кинодраматургию и предложил взамен легендарного «русского монтажа» со стремительной сменой коротких планов – внутрикадровый, спокойный и плавный, дававший возможность вглядеться в лицо и услышать реплики. «Живой человек» на экране, психологическое развитие характера, актёр, а не типаж, актёр классической реалистической школы – вот постулаты эпохи раннего звукового кино. Драматургия О., вероятно, как никакая др. театральная классика, соответствовала новым возможностям, открывшимся кинематографу.

В 1933 В. М. Петров обратился к «Грозе», к пьесе, породившей одну из самых известных критических идиом – «луч света в тёмном царстве».

К этому моменту у пьесы был огромный шлейф интерпретаций. Но, по сути, все они восходили к первым критическим отзывам на пьесу. Её ставили как драму чистой души, столкнувшейся с тёмным царством, выделяя публицистические, сатирические стороны. В 1900—1910 символистский театр увидел в «Грозе» не драму, а мистическую трагедию. Так ставил её Мейерхольд, а позже – Таиров. В 1920-е гг., однобоко трактуя известные ст. Добролюбова, ленинградский реж. А. Б. Винер сделал героем своего спектакля второстепенный персонаж пьесы – бедного изобретателя Кулигина, исходя из соображений классовой солидарности. Катерина же в этой вульгарно-социологической постановке была причислена к «тёмному царству» Дикого и Кабанихи, поскольку она тоже купеческо-мещанского роду. В нач. 1930-х гг. Петров в большей степени опирался на революционно-демократическую, добролюбовскую трактовку пьесы. Здесь героиня – Катерина. Вокруг неё строится всё действие. И эта Катерина – чужая в царстве купли-продажи. Уже в прологе, в сцене свадьбы Катерины и Тихона, к-рой нет у О., она «светится», снятая как раскрытая метафора: «луч света». А рядом гуляет пьяная тупая свадьба.

Немирович-Данченко, ставивший «Грозу» во МХАТе, говорил, что, если играть Катерину по Добролюбову, образ «перестанет быть предметом искусства, а сделается предметом кафедры социологии». Однако *Добролюбов* увидел в героине пьесы и «живую натуру», непосредственную и органическую в своих проявлениях. Именно это – «живую натуру» – сыграла А. К. Тарасова в фильме Петрова.

Приступая к О., Петров впервые сделал ставку на крупных театральных актёров реалистической школы. У него к этому времени уже сложилось содружество с художником Н. Суворовым и оператором В. Гордановым, и на счету реж. – 7 фильмов, где явно ощутима эстетика экспрессионизма – дань немому кинематографу 1920-х гг.

Суворов впервые сделал цветные эскизы. Горданов страдал из-за технической невозможности снять картину в цвете. Однако некоего подобия цвета ему удалось добиться: облака на рассвете почти алеют, лунная дорожка на Волге серебрится. Как очень яркие, цветные остаются в памяти полосатые чулки Варвары в сцене свидания с Кудряшом под деревом. Все сцены на Волге, связанные с синхронными съёмками и осветительными приборами – в силу технических, экономических и прочих причин – группа вынуждена была снимать под Ленинградом. Волгу города Калинова нашли в Парголове на озере.

Петров собрал ансамбль из крупных театральных актёров: В. Массалитинова (Кабаниха), М. Тарханов (Дикой), к-рому звуковое кино дало возможность вылепить почти без слов роль богача-самодура, зарвавшегося от безнаказанности. Одна из главных актёрских и концептуальных удач фильма – И. Зарубина. Её Варвара – варварка, язычница. Даже не хитрая обманщица, а органичная, животная своевольница. Она дивно потягивается, выгибается, как кошка, в сцене свидания, искренне не понимает мучений Катерины и сердится на неё: «Что ты мучаешься-то в самом деле?!»

И в то же время Варвара Зарубиной вполне прагматична – в маменьку. Тихон Ивана Чувелева тоже не так уж и тих, он всё же Кабанов. Петров не оставил ему реплик о том, что он Катю жалеет. Бьёт, как нужно по устою, а жалеет. И остаётся он слабым подражанием маменьке, когда в пьяном угаре кричит: «Деньги мои и воля моя».

Приказчика Кудряша играет М. Жаров. Для него Кудряш – образ не новый: с завидным обаянием он сыграл в кино к этому времени нескольких ласковых прохвостов, готовых в нужный момент выпустить когти.

Борис Григорьевич, племянник Дикого и возлюбленный Катерины, – персонаж сложный для исполнения. Он – некая функция, объект приложения Катиных чувств. М. Царёву досталась эта роль-функция, и он удачно подыгрывает Катерине. В интерпретации Петрова и Царёва Борис так же слаб, как и Тихон, и выбран Катериной почти случайно: просто странно выглядит он в «тёмном царстве». Впервые после начальных церковных куполов в кадре возникает небо именно с появлением Бориса. На фоне высокого неба видит его впервые Катерина. А небо – это не только гроза и собирающиеся тучи. Небо – это то, куда рвётся из своей тесной клетки Катерина.

В картину, где так последовательно развивается символика неба, не вошёл монолог Катерины «Отчего люди не летают?». Однако сцена с ним была снята, а кадр из неё запечатлён на плакате к фильму: Тарасова на фоне огромного неба с поднятыми руками-крыльями – вся устремлена вперёд. В воспоминаниях Горданова говорится, что сцена всем понравилась, но её пришлось сократить из соображений метража. Но, возможно,

и потому, что это входило в замысел – главной сценой Тарасовой, наиболее выразительной для её Катерины, стал эпизод прощания с Борисом.

«Гроза» – вкупе с десятью советскими фильмами 1934 выпуска – получила кубок Второго Венецианского фестиваля за лучшую программу, представленную СССР.

Летом 1935 Я. Протазанов начал снимать «Бесприданницу» в *Кинешме*, неподалёку от *Щелыкова*. И закончил её в 1936, в год 50-летия смерти О. В «Бесприданнице» О. ограничил время действия сутками. Всю предысторию отношений Ларисы Огудаловой и Паратова Вожеватов рассказывает Кнурову в нач. 1-го действия. В то самое утро, когда Паратов, обручённый «с золотыми приисками», т. е. с богатой невестой, возвращается в волжский город Бряхимов.

Протазанов развернул вожеватовские реплики в действие и сделал фильм из 2 частей, разделив их титром: «Год прошёл... И ни одного письма». Часть 1-я – это воспроизведённая предыстория отношений Ларисы и Паратова. Часть 2-я – экранизация собственно пьесы – с момента возвращения Паратова.

Картина открывается прологом – свадьбой старшей сестры Ларисы. В церкви на венчании встречаются все действующие лица. Здесь звучат первые характеристики персонажей. Здесь оживает известная картина В. В. Пукирева «Неравный брак», перед тем – «Грачи» А. Саврасова, а следом – «Бурлаки» И. Репина. Фильм ориентирован на манеру передвижников: социальная обострённость, мастерская типизация в портрете и пейзаже, символика детали… Крупно в кадре показана брошь, подарок Вожеватова, и впервые звучит слово «вещь» («Я – вещь»). Крупные планы засовов, замков на воротах Огудаловых – символ заточения героини. Осколки разбитого зеркала – верная примета несчастья. Цепь вокруг фонтана в финале – на фоне слов о всеобщих цепях.

В финале «Бесприданницы» у О. Лариса прощает всех. Сценарист фильма В. Швейцер категорически не принимает такой финал и настаивает на заключительном обвинении бессердечных, подлых «людей денег». Однако в фильме всё же звучит шёпот умирающей Ларисы: «Сама, сама». Существенные (особенно для 1930-х гг.) и симптоматичные расхождения между литературным сценарием «Бесприданницы» и фильмом – в решении развязки. Протазанов сохранил здесь присущий ему чуть отстранённый авторский взгляд, роднящий его с манерой О.

В «Бесприданнице» снимались любимые, постоянные протазановские актёры: М. Климов (Кнуров) и А. Кторов (Паратов).

Климов, актёр Малого театра, особенно тонко чувствовал и замысел Протазанова и текст О. На съёмках, по воспоминаниям их участников, он прямо-таки «вдвигался в волжский пейзаж эпохи О., как живая его часть».

С Кторовым Протазанов разошёлся в толковании образа. «Арифметика вместо души» – эта паратовская фраза, адресованная другому персонажу, для Протазанова и его соавтора по сценарию Швейцера определяла суть самого Паратова. Кторов же увидел своего героя другим. Он видел в Паратове чисто русское явление: увлекающегося, бесшабашного и беспринципного человека. Сейчас он безраздельно и искренно любит Ларису (Н. Алисова), через 5 минут увлёкся коммерцией. Лариса забыта. Потом опять увидел Ларису, влюбился. Этому человеку нельзя верить, но в каждом отдельном моменте он абсолютно искренен. Возобладала режиссёрская концепция.

Протазанов предпочитал работать с театральными актёрами. Он мастерски соединял на съёмочной площадке представителей разных школ и манер: В. Балихин, В. Рыжова, М. Климов, О. Пыжова, А. Кторов, Б. Тенин.

На «Бесприданнице» его ассистентами были А. Роу и В. Кадочников, к-рый работал в качестве практиканта ВГИКа и вёл на протяжении подготовительного периода и всех съёмок тетрадку-отчёт. Из этих записей видно, сколь дотошен и взыскателен был Протазанов. Третьяковская галерея, Театральная б-ка, Театральный музей, музей, костюмерная и мебельная Малого театра, Историч. музей, Музей народов СССР, выставка «Художники театра за 15 лет», Б-ка им. В. И. Ленина (РГБ), частные б-ки, музей города Истры, существовавший тогда в монастыре в Новом Иерусалиме, Музей транспорта в Ленинграде, Музей дворянского быта... Это далеко не всё, что посетили Кадочников с коллегами, чтобы собрать материал по эпохе и творчеству О.

Из записей Кадочникова ясно, на какой пласт изобразительной культуры ориентировался Протазанов. Картины В. Перова, И. Репина, И. Прянишникова были использованы для гримов, типажа и костюма рыбаков в фильме. Картина А. Архипова послужила материалом для съёмок одной из волжских пристаней. Под знаменитой картиной Н. Ярошенко «Кочегар» – запись: «грим, костюм, типаж кочегара парохода Паратова». Типажи горожан заимствованы с одной из картин Васнецова. В соответствии с общим замыслом картины работали маститый художник А. Арапов и оператор М. Магидсон.

«Бесприданница» снималась в основном в *Кинешме*. Частично – в Калуге, Костроме и Плёсе. На Международной выставке в Париже в 1937 «Бесприданница» получила Золотую медаль.

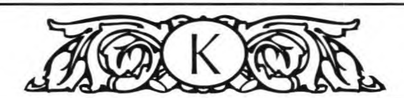
В 1944, на исходе войны, В. Петров приступает к экранизации комедии «Без вины виноватые». Художник картины – В. Егоров, композитор – Н. Крюков. Ансамбль театральных актёров: А. Тарасова, Б. Ливанов, В. Станицын, О. Викланд, А. Грибов, П. Массальский, С. Халютина… На роль Незнамова Петров приглашает студента-второкурсника Школы-студии В. Дружникова.

«Без вины виноватые» Петрова стали лидером проката 1945, первого послевоенного года. Петров бережно перемонтировал пьесу и адаптировал для экрана, обострив до классической мелодрамы. И не только фабульные перипетии сыграли здесь свою роль, но тот высокий градус чувств, к-рого добивался режиссёр с коллегами – в контрастах светотеней, в декорациях Егорова, с помощью умелого ритмичного дробления сцен пьесы на киноэпизоды, через экспрессию подвижной камеры, используя слегка «форсированную», приподнятую, надбытовую исполнительскую манеру актёров. Так играет Тарасова, к-рую в этой роли даже сравнивали с исполненной достоинства М. Ермоловой на портрете В. Серова. Её Кручинина постоянно держит полуопущенными ресницы, скрывая свою тоску, свои чувства. И лишь приблизившаяся камера обнаруживает те нечастые моменты, когда Кручинина распахивает глаза.

Муров (Б. Ливанов) «крупнее», нежели в пьесе. Он даже слегка демонизирован, как и положено мелодраматическому злодею. Возможно, поэтому, из-за такого прочтения образа, в картину не вошла сцена с муровскими мелочными угрозами Елене Ивановне.

В духе жанра изменён слегка и финал фильма: опущены объяснения Грише о невиновности матери, нет заключительных слов Кручининой: «От счастья не умирают». Остаётся лишь то, что работает на мелодраму: бурное счастье обретения матерью сына, а сыном матери. И наказание злодея: последние кадры картины – одиноко уходящий «в никуда» Муров.

Традиция экранизаций пьес О., сложившаяся в 30-е гг. и закреплённая в «Без вины виноватых», прервётся на нек-рое время в связи с эпохой малокартинья конца 1940-х – начала 1950-х, когда по указанию Сталина резко сократилось производство фильмов, дойдя до рекордной цифры – 9 картин в год. Кроме того, жёсткая цензура и возобладание нормативной поэтики – своего рода неоклассицизма – тоже предполагали в кино обращение к иным, «проверенным» и потому более безопасным вариантам экранизаций. Спасение обнаружили в фиксации театральных спектаклей на плёнке.



В 1951 по инициативе работников Моск. телецентра был снят первый фильм-спектакль – «Правда – хорошо, а счастье лучше». Снимал спектакль оператор Б. Монастырский под руководством театрального режиссёра С. Алексеева. Это была механическая фиксация на плёнку спектакля с В. Рыжовой в роли Фелицаты, с Е. Турчаниновой – Маврой Тарасовной и Ф. Григорьевым – Грозновым.

Среди последующих фильмов-спектаклей (а снято их было за неск. лет не менее 50-ти) – «На всякого мудреца довольно простоты» (1952, реж. А. Дорменко, В. Сухобоков) и «Волки и овцы» (1952, реж. В. Сухобоков) Малого театра, «Горячее сердце» (1953, реж. Г. Казанский) и «Лес» (1953, реж. В. Венгеров) Ленинградского театра им. А. С. Пушкина, «На бойком месте» (1955, реж. Е. Скачко, О. Викланд) Моск. драматического театра им. А. С. Пушкина.

Свежую струю в сложившийся стереотип фильмов-спектаклей внёс ученик Эйзенштейна В. Венгеров в «Лесе», где смелее стали передвигать камеру, следя за персонажами, укрупнять лица… Это потребовало изменения грима, частичной замены декораций. Режиссёр пытался всеми доступными способами если не преодолеть сценическую условность, то хотя бы закамуфлировать её.

Фильмы-спектакли – при всей их малой кинематографичности – сыграли положительную роль в истории культуры, запечатлев спектакли «стариков». В то же время, они внесли лепту в формирование нового стиля «оттепельного» кинематографа, доведя до предела эстетику «неоклассицизма».

Эстетика фильма-спектакля сохраняется в экранизациях О. в течение всех 1950-х. Она ощутима в «Пучине» (1958, реж. А. Даусон) – с актёрским дуэтом А. Борисова и В. Меркурьева – и в «Талантах и поклонниках» (1955, реж. А. Апсолон, Д. Дмоховский). Сценаристы продолжают буквально следовать тексту пьес и заставляют персонажей произносить крайне длинные для экрана монологи.

Как следствие – театрализованная, форсированная манера подачи этих монологов актёрами. Камера по большей части статична и избирает длинные, средние и средне-крупные, портретные планы. Мизансцены – театральны. Всё ещё предпочитаются павильоны, где происходит основная часть действия. Вместе с тем, здесь уже различимо веяние «оттепели». Моментами камера оживает, действие выносится из павильона на пленер. Особенно это ощутимо в «Талантах и поклонниках», где специфически кинематографическими средствами дана драматическая сцена разговора Негиной с матерью – решающая в её выборе и судьбе. За кадром Великатов и Мелузов читают фрагменты своих писем, голоса перемежаются с печатными репликами из них же в кадре и планами Негиной, перебирающей в памяти соблазны и доводы. И, наконец, крупным планом выплывает из письма на экран роковое решение Негиной: «Вступает на сцену».

Следующая за этим сцена-метафора на натуре – ночь, небо в тучах, маленький просвет между ними, чёрная река – явно сделана не без влияния «Грозы» Петрова (художник Н. Суворов). Оживает, становится не просто декором и вещная среда в фильме. Так, постоянно отваливающийся подлокотник кресла в доме Негиной не просто создаёт комическую ситуацию, но становится элементом драматического действия, участвует в нём, расставляет акценты.

Истинно «оттепельной», живой, весёлой, каскадной, со всеми признаками новой зрелищности кино шестидесятых стала «Женитьба Бальзаминова» (1964) К. Воинова, экранизация бальзаминовской трилогии. Игровая стихия, заложенная в пьесы О., не только обнаружена создателями картины, она стала стержнем постановки. Сны-видения Мишеньки Бальзаминова организовали условное пространство фильма, к-рое обусловило всё – от почти лубочно-кичевой декоративной изобразительности до актёрского исполнения, где в каждом образе парадоксально сочетаются фарсовые нотки и достоверность психологической исполнительской манеры. Способствует этому и созвездие актёров: Г. Вицин, Л. Шагалова, Е. Савинова, Л. Смирнова, Р. Быков, Н. Крючков, Л. Гурченко, Н. Румянцева, Н. Мордюкова.

Этот фильм положил начало экранизациям «по мотивам» пьес О.

Если «Снегурочка» (1968) П. Кадочникова сделана в достаточно традиционной манере классических экранизаций – со всеми бытовыми подробностями (под Костромой, в заветных местах О., вырос городок берендеев, и эта деревянная декорация долгое время была местом паломничества экскурсантов), то в «Весенней сказке» (1971, реж. Ю. Цветков) «Снегурочка» О. стала лишь основой условного, иронически остранённого кинодейства. Скоморошья пляска открывает и завершает фильм. В фильме много музыки, песен, танцев. Звучат забавные аранжировки арий Леля из оперы *Римского-Корсакова* и адаптации музыкального фольклора (композитор Е. Глебов).

Иронически отражается и живописная классика: мать-Весна появляется в фильме сидящей на берегу в позе васнецовской Алёнушки – в зелени над цветущей водой. Вицин в роли царя Берендея подхватывает эстафету доброго царя-сумасброда Эраста Гарина из «Золушки». Схожи их интонации, близки способы ироничного «осовременивания» сказочного материала (так, Берендей Вицина произносит монологи в рупор из берёсты).

К фольклору отсылает весёлая интермедия Бобыля и медведя, пьющих из одной чары. И среди всего этого разухабисто-весёлого «плотского» действа, кульминация к-рого огонь, – светлая, чрезвычайно серьёзная, но отнюдь не робкая Снегурочка (Н. Богунова). И если пьеса-сказка О. давала возможность развернуть её в музыкальную картину, то М. Микаэлян сняла на телевидении мюзиклы «Красавец-мужчина» (1978) и «Вакансия» (по мотивам «Доходного места», 1981), взяв за основу драмы О.

Дух стилизаторства, пропитавший кинематограф в сер. 1970-х гг., коснулся и этих картин «по мотивам» пьес О. В «Красавце-мужчине» водевиль обрамлён изящной стилизацией: обе серии фильма начинаются с фривольных картинок из «Будильника» и «Стрекозы», сопровождаемых стилизованными романсами и легкомысленными полечками В. Дашкевича. Ю. Ким, вынужденный скрываться под псевдонимом Ю. Михайлов, написал слова к музыкальным номерам обоих мюзиклов. В них чрезвычайно силён дух пародии. Пародийна и даже фарсова также манера исполнения в «Красавце-мужчине». В ней работают и М. Неёлова, и О. Табаков, и Л. Гурченко, и Л. Дуров. Но также и Н. Ургант, Л. Ахеджакова и П. Щербаков, к-рым свойственна обычно артистическая органика. М. Козаков создаёт в этой условной музыкальной ленте многогранный психологический образ умного циника Лупачёва, носителя не только искреннего чувства к Зое – абсолютной дурочке в интерпретации режиссёра и Неёловой, но и, по сути, гл. резонёра. Именно в его уста вложены заявления, к-рые радовали ухо публики, привыкшей в то время к вычитыванию подтекста.

«Вакансия», имеющая в основе социально направленное «Доходное место», звучала ещё более остро на излёте эпохи стагнации. Некая зловещая мрачность, подчёркнутая музыкой Г. Гладкова, вырисовывается в образах-масках, созданных Р. Быковым (гротескный А. Владимирович) и О. Табаковым (фарсовый Юсов), в диких плясках чиновников, поставленных Д. Брянцевым и напоминающих чиновный шабаш из «Шинели» юных фэксов, Козинцева и Трауберга. Л. Каюров, напротив, играет драму Жадова со всей психологической серьёзностью. Такое сочетание оказалось плодотворным в условных рамках жанра. Жадов-романтик, Жадов-утопист среди ряже-

ных бюрократического мира – таков смысл этого контраста исполнительских манер. И финальный монолог Каюрова-Жадова о взяточниках и том времени, когда их не будет, звучит спустя почти полтора века с момента создания пьесы всё так же актуально и всё так же утопично.

Драматургия О. в 1970-е гг. остаётся по-прежнему востребованной теми «традиционалистами»-экранизаторами, кто старается максимально приблизиться к тексту источника.

Над картиной «Таланты и поклонники» (1973) трудилась сильная группа: мастер экранизации реж. И. Анненский, оператор М. Кириллов, композитор Т. Хренников, актёры – Н. Гриценко (Дулебов), А. Белявский (Бакин), Е. Лебедев (Нароков; в экранизации 1955 он играл Бакина), Г. Абрикосов, Ю. Саранцев, П. Савин, А. Шенгелая… Однако фильм событием не стал. Это добротная, ровная экранизация, мастеровитая, но сделанная в манере «чеховского» беспристрастного наблюдения, что идёт вразрез с эмоциональной драматургией О.

Чувственное и чувствительное начало пьес О. превалирует в «Последней жертве» (1975) П. Тодоровского, «Бешеных деньгах» (1981) Е. Матвеева и «Поздней любви» (1983, ТВ) Л. Пчёлкина.

Во всех трёх картинах на первый план выходит мелодрама. В фильме Тодоровского мелодраматической доминантой стали – наряду с «трогательным сюжетом» (как определил его некогда сам О.) и манерой исполнителей главных ролей М. Володиной, О. Стриженова и М. Глузского – романсы И. Шварца на слова Б. Окуджавы. «Бешеные деньги» Матвеева – вслед за жанровым определением пьесы – имеют подзаголовок «комедия».

Однако мастер мелодрамы (и в актёрстве, и в режиссуре), Матвеев не обходит стороной и любимый жанр. Сильный актёрский состав (Л. Нильская, Е. Соловей, А. Михайлов, Ю. Яковлев, П. Кадочников, В. Спиридонов, Л. Куравлёв), пожалуй, главное достоинство картины.

В «Поздней любви» мастера телевизионной экранизации Л. Пчёлкина снимаются в основном актёры известные: А. Каменкова, Р. Нахапетов, В. Невинный, Е. Проклова, Е. Ханаева… Среди них выделяется И. Смоктуновский. Его Маргаритов, в отличие от привычного, раздавленного неудачами старика, каким его играл на сцене, к примеру, М. Яншин, – жёлчный мизантроп. Такое прочтение образа усложняет партитуру фильма, микшируя мелодраматическую однозначность сценария.

Несколько лет спустя Пчёлкин снимает 2-серийный телефильм «Сердце не камень» (1989) со Смоктуновским в гл. роли. «Простодушие и скромность», отличающие работу режиссёра, бережное отношение к материалу, тщательный подбор актёров, вера в них и неустанная работа с ними – все эти качества напоминают те, что отличали самого О. Возможно, в кино после Протазанова не было фигуры, столь адекватной драматургу – вне зависимости от степени одарённости.

В 1974 на телевидении К. Худяков (он же и автор сценария) снял «Бесприданницу». Т. Доронина играет умную, взрослую, страстную Ларису. Тем страшнее звучит её признание: «Я – вещь». Тем трагедийнее и неразрешимее противостояние чувства расчёту. Страсть правит бал в этой экранизации О., завершающейся пламенем, охватившим трактир финальной сцены.

С первых кадров разговора Кнурова с Вожеватовым, странно прерываемого крупными планами измученного лица Дорониной и сопровождаемого не менее непривычно-тревожной и завораживающей музыкой Н. Каретникова, зритель оказывается вовлечённым в стихию чувственную, яростную, беспощадно затягивающую.

Для фильма характерны выразительные ракурсы, стремительно нарастающий темпоритм – со сменой крупных и сверхкрупных планов лиц и глаз. Лишённый традиционного иронического осмысления Карандышев в исполнении А. Джигарханяна – это страшноватый Карандышев, снедаемый уязвлённым тщеславием и животной страстью. Паратов (В. Гафт) – бонвиван, в к-ром иногда прорезываются человеческие чувства, даже сострадание. Неглупый наблюдатель Робинзон (он же Аркашка Счастливцев) в исполнении Л. Дурова – не привычный фарсово-раболепный; это – явление извне, «человек искусства», чей испуганно-удивлённый взгляд на происходящее порой равен зрительскому.

Все здесь лишены традиционной интерпретации. Вплоть до устало-обречённой Огудаловой (В. Капустина), дамы с хорошими манерами. Однако экранизация Худякова далека от эпатажного переиначивания источника.

Страсть как средоточие и катализатор этого фильма перевела «Бесприданницу» в трагедийный регистр и заставила по-новому взглянуть на коллизию и персонажей пьесы.

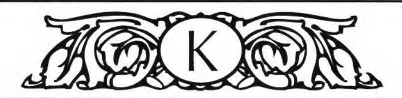
«Жестокий романс» (1984) Э. Рязанова по мотивам «Бесприданницы» уже самим названием говорит о жанре, в к-ром интерпретируется пьеса. Реминисценции – вольные или невольные – из протазановской ленты позволяют обнаружить веяния времени, ярко отразившиеся в картине Рязанова. О. писал о всепрощающей христианской душе, о птице, неведомо как и откуда залетевшей в уездный город Бряхимов. Протазанов делал фильм об этой не от мира сего бряхимовской птице, возбуждающей страсти.

У Рязанова, несмотря на жанровое определение, персонажи менее эмоциональны. Лариса (Л. Гузеева) настойчиво и даже наступательно хочет замуж за сильного и победительного Паратова (Н. Михалков). Паратов – от нечего делать, как будто на пари, соблазняет готовую на всё Ларису. Кнуров (А. Петренко) и Вожеватов (В. Проскурин) лениво торгуют друг у друга Ларису – просто так, как будто из заданной необходимости.

У Протазанова Паратов галантен. Поэтому бросает в лужу к ногам Ларисы шубу. Паратов у Рязанова демонстрирует силу, перенеся повозку за задок через эту, придуманную Протазановым лужу. Равнодушная физическая сила правит бал. Всеобщая апатия. Даже цыгане какие-то устало-вымученные. Всё и все – как будто через стекло. Как в сцене убийства Ларисы, когда через стекло она видит лица наблюдающих её смерть мужчин. В этом контексте абсолютно нереально финальное христианское всепрощенчество Ларисы. Поэтому из уст её звучит только предсмертное «Благодарю», а не «Сама, это я сама… Живите все». Однако, отойдя весьма далеко от О., Рязанов отразил в «Жестоком романсе» приоритеты и настроения в обществе конца 1970-х гг., нарождающийся культ внешнего.

В 1982 Михаил Козаков снимает для телевидения 2-серийный телеспектакль по «Последней жертве». Он носит одно из рабочих названий пьесы – «Попечители». Эта экранизация, где тонко – в духе О. – переплетены комедия, мелодрама, драма, где неожиданно для телеспектакля оживает фон, возникает атмосфера и кадр обретает глубину, где множество актёрских удач (О. Янковский, Л. Броневой, Е. Коренева, Р. Маркова, В. Борцов, Г. Лямпе), имела нелёгкую прокатную судьбу: Коренева покинула Советский Союз, из-за чего картину нек-рое время не показывали.

Ещё более печальной оказалась судьба «Леса» (1980) В. Мотыля. Картина увидела свет лишь в эпоху «перестройки», когда конфликтная комиссия Союза кинематографистов выпустила на экраны так называемые «полочные» фильмы. «Новая зрелищность», как определила М. Туровская взаимодействие и взаимовлияние кино и сцены 1970-х, стремление экрана к театральной условности, является сутью кинематографа Мотыля, основой его стиля. В «Лесе» этот стиль проявлен в наибольшей степени – вплоть до финального раскланивания «в камеру» Несчастливцева после его заключительного монолога. Своего



рода «драма с цирком и фейерверком», с гротеском, каскадом и фарсом, т. е. «ревизованный» в духе фэксов и раннего Эйзенштейна О. на излёте 1970-х оказался «не ко двору». После долгих мытарств, поправок, сокращений фильм был принят, и в прокат поступила часть тиража. Однако вскоре – без дополнительных объяснений – разрешительное удостоверение аннулировали. Запрещение картины Мотыля, по-видимому, имело чисто «вкусовую» подоплёку, неприятие стиля, помноженное на вечный для СССР страх «искажения классики».

При всех возможных претензиях к картине нельзя не заметить, что Мотылю, как мало кому из экранизаторов О., удалось соединить – пусть в др. манере – юмор и лирику. А это, как известно, одна из замечательных особенностей пьес О. К тому же Мотыль ощутил в О. простодушие, отмеченное ещё А. *Кугелем*. Всех персонажей «Леса» Мотыля отличает наивность – разного рода, от органичной (почти животной) и незыблемой уверенности в своём праве Гурмыжской (Л. Целиковская) до бессознательной и потому неистребимой романтической веры в прекрасное будущее поклонника Шиллера Несчастливцева (Б. Плотников).

В 1985 Ю. Ким, сочинивший стихи к музыкальным номерам в «Вакансии», написал сценарий по мотивам волшебной сказки О. «Иван-царевич» и в союзе с реж. М. Юзовским и с Г. Гладковым создал музыкальный фильм-сказку «После дождичка в четверг…». Стиль этой картины, где сказка «опрокинута» в реалии сегодняшнего дня и через них «проговорена», в большей степени напоминает манеру, присущую драматургии Е. Шварца, к-рого в это время активно экранизирует на телевидении М. Захаров. Добрая Баба-Яга Т. Пельцер, любитель кукольного театра, обаятельный, с полным ртом стальных зубов, злодеюшка-Кащей О. Табакова, Жар-птица М. Яковлевой, то и дело умирающая от лжи, к-рую не в силах перенести… «Не то важно, кто царевич, важно, какой человек», – такими аллюзиями также наполнена эта картина, опирающаяся гораздо больше на слово Кима, нежели О.

В 1990-е гг. творчество О. на экране предстало почти исключительно в разного рода музыкальных формах.

А. Белинский ставит в 1989 по собственному сценарию на телевидении «Женитьбу Бальзаминова», хореографическую фантазию на музыку В. Гаврилина. Спустя несколько лет Белинский, вновь в содружестве с Гаврилиным, снимает «Провинциальный бенефис» (1993). Белинский – сценарист и реж. – создаёт на основе трёх пьес О. об актёрах своеобразный гимн провинциальному актёру. Взяв за основу пьесу «Без вины виноватые» и соединив с фабульными линиями «Леса» и «Талантов и поклонников», Белинский превращает Кручинину в оперную примадонну и приглашает на её роль певицу Г. Вишневскую. В провинциальном городе, куда возвращается после многолетнего отсутствия Елена Ивановна Кручинина, живут, помимо Незнамова (А. Лазарев-младший), Мурова (В. Самойлов) и Шмаги (Л. Куравлёв), Саша Негина (А. Неволина), Великатов (В. Тихонов), Несчастливцев (В. Стржельчик), Смельская (С. Немоляева)… Кручинину в юности исполнила дочь Вишневской, Е. Ростропович. При всей оригинальности замысла, фильм всё же оказался ориентированным на вокал Вишневской, изображения к-рой на фоне изумительных видов Плёса превалируют в картине, снижая общий пафос фильма.

В 2005 модель адаптации «Без вины виноватых» для известной певицы, «Провинциальный бенефис», использовал Е. Гинзбург, сняв фильм под названием «Анна» с Л. Казарновской. Г. Данелия и Р. Ибрагимбеков написали сценарий «по мотивам» пьесы О., перенеся её действие в Углич «наших дней» и, соответственно, в Углич 1981, когда юная Анна Романова, обманутая лейтенантом Владимиром Чижом, производит на свет незаконного ребенка, к-рого вынуждена оставить в детдоме, уезжая в Париж с самодеятельным певческим коллективом. Оставшись в Париже подработать и став «невозвращенкой», Анна получает сообщение о смерти сына. Вернувшись в родной город спустя многие годы оперной примадонной и узнав, что сын жив, Анна начинает его поиски. Интрига фильма усложнена множеством побочных линий, в частности, с «лжесыном»-уголовником.

В жанре мюзикла экранизировал О. в 1998 А. Сахаров. Мюзикл по комедии О. «На бойком месте» – последняя картина безвременно ушедшего Сахарова. Успехом она не пользовалась.

Сахаров с первых кадров обнажает приём, крайнюю условность жанра: титры фильма появляются на фоне студии звукозаписи, где «в партикулярном» собираются исполнители ролей, сам реж., аранжировщик музыки группы «Любэ», звучащей в картине, Г. Гладков. Записывается своеобразный муз. пролог – «Запрягай» – в исполнении Н. Расторгуева (он играет в фильме Бессудного). Затем – гримёрка. Звучит «Поехали». И – бескрайняя дорога в поле. Куплеты, дивертисменты, речитативы, номера-представления – всё по правилам жанра. Условность жанра акцентирована условностью стиля: лубочная цветовая гамма меняется в зависимости оттого, кто ведёт сцену: Анну (Н. Горелова) сопровождает голубой и белый цвета, Евгению (О. Дроздова) – пурпур и все красно-розовые оттенки, Пыжиков (В. Пельш), пытающийся волочиться за Анной, появляется в голубом банте, Миловидов (А. Кортнев) – любовник Евгении и возлюбленный Анны – в белом костюме и красном жилете. Лирическая тема – драматургическая, музыкальная, цветовая – связана с Анной; страстная, разрушительная – с Евгенией. Замкнутое пространство постоялого двора – с лубочными картинками и портретами на стенах, с алыми геранями Евгении и символической клеткой с птичкой. И – рос. горизонты, просторы, поля, реки.

В 2001 в Щелыкове Ю. Павлов снял «перестроечный» фильм по пьесе О. и Н. Я. *Соловьёва* «Дикарка», где в центре оказался тупиковый диспут «экономистов» и «эстетиков»-созерцателей. Любовная линия Вари (Д. Мороз) и Ашметьева (С. Шакуров) слегка отодвинута вечным спором материи и духа, актуализованным временем экономических реформ 1990-х.

Теми же аллюзиями на день сегодняшний объясняет свой выбор последних лет И. Масленников. Первый фильм из задуманной им и завершённой в 2009 трилогии по пьесам О. был выпущен в 2006. Это «Русские деньги» по комедии «Волки и овцы», картина с А. Демидовой – светской Мурзавецкой, вопреки сценическим традициям, и остро характерной Н. Ургант в роли Анфусы Тихоновны. 2-я часть трилогии – «Взятки гладки» (2008) по «Доходному месту» с О. Басилашвили в роли Вышневского – вышла также в телевизионной 2-серийной версии. В 2009 состоялась премьера заключительной части трилогии – «Банкрот» по пьесе «Свои люди – сочтёмся!». В гл. ролях: Л. Кулагин, Н. Усатова, Я. Лакоба, Л. Ахеджакова, В. Бычков. Сценарист двух последних фильмов В. Валуцкий. Последовательное обращение к драматургии О. реж. объясняет не только напрашивающимися параллелями с нашей жизнью и тем, что «человечество меняется с трудом», но и стремлением приобщиться к драматургии, полной подлинных страстей, любви, сострадания и горьких размышлений о том, что есть человек.

В фильме Г. Панфилова по мотивам пьесы «Без вины виноватые» (2008) показана сильная, цельная талантливая женщина. А именно с женским началом связывает реж. эти качества, женщина – хранительница очага, центр дома. Драма бездомности, скитальчества, бессемейности героини пьесы О. имеет истоком не только обстоятельства внешние, но и талант актёрства – дар Отрадиной.

«Образы» маленького сына, к-рые являются Кручининой (И. Чурикова), эта пограничная ситуация актрисы между

безумием и нормой. Этот мячик, неожиданно выкатывающийся из-под кровати... Эти разговоры с чем-то (кем-то) невидимым зрителю, но видимым Кручининой. Именно здесь стержень картины, то, ради чего делался фильм, то, чем он оригинален: неразрешимая драма таланта, к-рому судьбой назначено существовать на границе двух миров – иллюзии и действительности.

Финал картины со счастливым Муровым, нянчащим внука за кулисами театра, – это не только вопреки О., но, кажется, вопреки самому Панфилову.

О., как, быть может, ни один отечественный классик, на протяжении всего века кино был востребован отечественным кинематографом. Заруб. же кинематографисты, по-видимому, боялись прикоснуться к столь оригинальному национальному явлению, как О.

Лит.: Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов // Леф. 1923. № 3; Эйзенштейн С. М. Монтаж. М., 2004; Форестье Л. Великий немой (воспоминания кинооператора). М, 1945; Вишневский Вен. Художественные фильмы дореволюционной России. М., 1946; Петров В. Экранизация классических пьес // Вопросы кинодраматургии. Вып. 1. М., 1954. С. 226—245; Юренев Р. Фильмы-спектакли // Вопросы киноискусства. М., 1955. С. 412—427; Леонидов О. Л. «Бесприданница» // Яков Протазанов. О творческом пути режиссёра. М. 1957. С. 217—244; Швейцер В. З. Мастер (Заметки кинодраматурга) // Яков Протазанов. О творческом пути режиссёра. М., 1957. С. 245—284. Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963; Маневич И. М. Кино и литература. М., 1966; Тарасова А. [О съёмках фильма «Гроза»] // «Советский экран». 1966. № 5; Её же. А. [Женские образы Островского] // Алла Константиновна Тарасова. Документы и воспоминания. М., 1978. С. 153—160; Фрадкин Л. З. Второе рождение. Некоторые вопросы экранизации. М., 1967; Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М., 1968; Его же. Драматургия Островского и советский кинематограф // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 336—351; [Козлов Л. К.] // История советского кино. Т. 1. 1917—1931. М., 1969. С. 232—235; Арлазоров Михаил. Протазанов. М., 1973. С. 231—253, 265—267. [«Бесприданница»]; Зак М. Художественное кино первой половины 30-х годов // История советского кино. Т. 2. 1931—1941. М., 1973. С. 98—101. [«Гроза»]; Рыбак Л. А. Прочтено экраном. Вып. 1. М., 1975; Кузнецов М. М. Книги и фильмы. М., 1978; Березанцева Т. Из прошлых лет (Встреча с В. М. Петровым) // Жизнь в кино: Ветераны о себе и своих товарищах. Вып. 3. М., 1986. С. 35—57; Волков Н. Д., Дёмин В. Виктор Проскурин: Счастье быть актёром. М., 1988. [«Жестокий романс»]; Аносова Н. А. О киногеничности прозы XIX века: уч. пособие. М.: ВГИК, 1990; Туровская М. Об экранизации Чехова. Предварительные заметки // Киноведческие записки. 1990. № 5. С. 25—40; [«Бесприданница»]; Аксёнов И. А. Сергей Эйзенштейн. Портрет художника. М., 1991; Зоркая Н. Русская школа экранизации // Экранные искусства и литература. Немое кино. М., 1991; Левин Е. Экранизация: историзм, мифография, мифология (к типологии общественного сознания и художественного мышления) // Экранные искусства и литература. Звуковое кино. М., 1994. С. 72—97; Аронсон Олег. Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М., 2007; Добренко Евгений. Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008. [«Гроза», «Бесприданница»]; Кичин Валерий. Глеб Панфилов снял фильм «Без вины виноватые» // Рос. газ. Федер. вып. № 4645. 2008; [«Дневник Глумова»]; Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России. М., 2002; Художественные фильмы. Каталог литературных экранизаций (900 имён). М., 2005.

Н. А. Дымшиц.

КИ́НЕШМА, город, центр Кинешемского района Ивановской обл., порт р. Волга. К. расположена на возвышенности, на правом берегу Волги. Как значительный населённый пункт впервые упоминается в 1429. С 1616 – уездный город, благодаря удачному географическому расположению ведёт широкую торговлю с др. городами Поволжья. В 1708 К. причислена к Архангелогородской губернии, в 1719 состояла в Ярославской провинции Санкт-Петербургской губернии. В 1777 К. получила статус уездного города Костр. губернии. В 1779 Екатериной II городу был пожалован герб. В 1918 Кинешемский уезд вошёл в состав Иваново-Вознесенской губернии, с 1944 – районный центр Ивановской обл. В то время из его состава был выделен Семёновский район (ныне Островский район Костр. обл.).

Кинешма



Впервые О. побывал в К. 1848 г., т. к. в Кинешемском уезде находилось имение Щелыково, принадлежавшее отцу.

О. активно занимался общественной деятельностью в К.: в 1872 уездное земское собрание единогласно избрало О. почётным мировым судьёй, к-рым он оставался до 1884. С 1874 О. был избран гласным Кинешемского земства, контролировал деятельность его исполнительных органов, отвечавших за поддержание дорог, развитие сельского хозяйства, торговли, промышленности, а также состояние народного образования, здравоохранения, работу почты. С 1879 года О. состоял членом Кинешемского общества сельского хозяйства и участвовал в сборе сведений о сельской поземельной общине. О. участвовал в обсуждении насущных проблем жизни К. и уезда, ходатайствовал об удобной переправе через Волгу, открытии общества взаимного кредита, создании телеграфной станции.

О. часто бывал в К. по хозяйственным и общественным делам, наносил визиты знакомым и друзьям, любил гулять на волжском бульваре. Его близким знакомым был почтмейстер И. В. Промтов. О. любил посещать кинешемские ярмарки – Тихоновскую в июле, Крестовоздвиженскую в сент., базарные среды.

Опыт общественной деятельности, присутствие на вечерах и собраниях кинешемского купечества, наблюдения над людьми, беседы с ними – всё это давало О. богатейший материал для творчества.

О. интересовался историей Кинешемского края, изучал народную культуру, что было особенно важно для работы над историч. пьесами. Трагические события истории К., связанные с польской интервенцией 1609—1612, нашли своё отражение в драматической хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Среди действующих лиц пьесы – реальное лицо, крестьянин Григорий Лапша из села Решма, находящегося неподалеку от К.

Деятельность О. в должности почётного мирового судьи послужила основанием для создания образа Лыняева в пьесе «Волки и овцы». Здесь отразились такие жизненные реалии, как активное строительство железной дороги, бумажных фабрик, и даже такая деталь, как обилие волков.



Выборы в мировые судьи и состояние дорог, строительство химических заводов нашли отражение в пьесе «Дикарка». Разбор дел на съездах мировых судей давал материалы для сюжетов: случай с убийством молодой женщины из ревности лёг в основу пьесы «Бесприданница». В весенней сказке «Снегурочка» нашли отражение яриловки, праздники, к-рые ещё отмечались в окрестностях Кинешмы во времена О. Сюжет комедии на «Бойком месте» явился результатом мн. впечатлений и наблюдений О., воспоминаний местных старожилов о случаях грабежей и разбоев в кабаках на Галичском тракте. В пользу этого говорят и упоминающиеся в пьесе *Покровское* и *Новая деревня*, находившиеся неподалеку от усадьбы Щелыково.

К. сыграла важную роль в создании образов волжских городов – Калинова и Бряхимова. В «Грозе» гуляющие спасаются от дождя в «галерее со сводами старинной разрушающейся постройки» с изображением «геенны огненной» – подобная роспись была на стенах паперти одной из старинных церквей города.

В «Бесприданнице» отчётливы впечатления от К.: красота волжской природы, набережная, крутой спуск к Волге. В 1935 реж. Я. Протазанов среди неск. волжских городов выбирает К. для съёмок фильма «Бесприданница» (см. *Кинематография*).

К. упоминается в письмах О.

В К. чтят память об О.: ежегодно в честь дня рождения драматурга проводятся Дни Островского с показом благотворительных спектаклей, фестивалем самодеятельных театров «Островский на школьной сцене». Имя О. носит школа-гимназия, центральная ул. города, Кинешемский драматический театр, каждый сезон к-рого открывается пьесой О. На сц. театра проходят рос. фестивали «Драматургия А. Н. Островского», «Русская классическая драматургия». В музее театра организуются выставки, проходят театральные встречи. В 2005 на Театральной площади открыт бюст О.

Лит.: Потехин А. А. Соч. : в 12 т. Спб. : Просвещение, 1903—1905. Т. 12. С. 12; БСЭ. Т. 21. М., 1953. С. 11; Ушинский К. Д. Поездки по России. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1969. С. 92; Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль., 1973. С. 22; Ревякин (4). С. 174, 197—217; Мезенин Я. Н., Щелков А. Ф. Кинешма: путеводитель. М., 1987. 158 с.; Воробьёв Н. В., Говорков В. Н. Сказание о земле Кинешемской. Иваново, 2002. 299 с.; Новая Иллюстрированная энцикл. М., 2003. Т. 8, С. 213; Ожимкова В. В. Кинешма в жизни и произведениях А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2006. С. 273—283; А. А. Потехин и Кинешма / сост. Е. А. Потехина. Иваново, 2009. С. 10—18, 98—207.

В. В. Ожимкова.

КИРЕ́ЕВСКИЙ Пётр Васильевич (1808—1856), рус. фольклорист, переводчик, публицист. Уже в ранний период своей деятельности К. проявлял интерес к проблемам народности. В 1830-е гг. под влиянием А. С. *Пушкина* и Н. М. Языкова и при их непосредственном участии К. начал собирать народные песни. Ему удалось, как отмечает М. К. Азадовский, достигнуть решения задачи, стоящей перед рус. общественной мыслью – изд. памятников народного творчества, и прежде всего народных песен: «Эта задача мыслилась не только как литературное или узко научное предприятие, но и как важнейшее национальное дело, как предприятие огромного исторического и историко-философского значения».

Деятельность К. составила эпоху в истории рус. фольклористики. Собр. песен, былин и духовных стихов К. является первым и важнейшим монументальным собранием рус. фольклора. К. обладал огромной фольклористической эрудицией. Он создал своеобразный собирательский центр, в к-рый входили его выдающиеся современники до Пушкина и *Гоголя* включительно. Фольклорные материалы передали К. А. Кольцов, *Даль*, А. Вельтман, *Погодин*. В 1837—1838 К. написал «Песенную прокламацию» о собирании памятников народной поэзии, в т. ч. и народных песен. К. выработал приёмы работы над их текстами. Эти приёмы были раскрыты *Якушкиным* в предисловии к его собственному собр. песен (ОЗ. 1860. №4, 5). Материалы фольклорного собрания К. («Песни, собранные П. В. Киреевским») начали публиковаться в 1860-е посмертно, и их изд. закончилось уже в 20 в.

Работая над своими пьесами, О., безусловно, был знаком с различными типами совр. ему фольклорных изд. (П. В. *Шейна*, А. П. Соболевского, П. И. Якушкина). Среди них собр. песен К. Нек-рые песни в пьесах О. указывают на знание драматургом вариантов песен К. Так, в комедии «Не так живи, как хочется» используется песня в близком варианте из сб. К. (Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 2. Ч. 2. С. 15. № 1666); песня «Никак невозможно без милого жить…» довольно близко соприкасается с сюжетом «Бесприданницы».

Кружок К. и Погодина и др. известных моск. учёных был своеобразным связующим звеном между К. и драматургом. О. был принят в ред. «Москв.» и публиковал там свои пьесы. Из журн. 1840-х гг. 19 в. «Москв.» уделял фольклору наибольшее внимание. В нём был опубл. ряд отдельных материалов из собрания К. Молодая ред. «Москв.» (*Мей*, *Филиппов*, *Григорьев*, *Эндельсон*, *Алмазов*) сохранила интерес к устному народному творчеству, его собиранию и изучению, продолжила традиции К.

Максимов вспоминал, что «увлечение кружка Островского или молодой редакции "Москвитянина" русской песней, может быть, имело прямым или косвенным источником движение в сторону славянофилов во главе с Киреевским. С другой стороны, перлы народного творчества здесь получали живое художественное толкование» (Максимов С. В. Литературные путешествия. С. 141).

Связи К. с О. могли осуществляться и через посредничество Якушкина, к-рый посещал кружок О. и служил делу изучения народного творчества, на к-рое подвигнул его К. Он был близок молодой редакции «Москв.», формировался в её атмосфере как писатель-этнограф и в течение всей жизни занимался собиранием фольклора.

Возможно, что пути О. и К. пересекались и в моск. театральных салонах А. П. Елагиной и Е. П. *Растопчиной*, в доме у М. Погодина, на ежегодных чтениях «осеннего и зимнего периода» в Петербурге у Н. А. *Некрасова* и др.

Соч.: Песни, собранные Киреевским. Вып. 1—10. М., 1860—1874; Песни, собранные Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911; Вып. 2. Ч. 1. М., 1918; Ч. 2. М., 1929.

Лит.: Ухов П. Д. Неизвестные материалы из собрания П. В. Киреевского. М., 1958. С. 3—4, 7; Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Л., 1971. С. 3, 16, 18, 59, 95, 175, 251.

А. Л. Фокеев.

КИСЕЛЕ́ВСКИЙ Иван Платонович (1839—1898), провинциальный артист, затем артист Александринского театра (1879—1882, 1888—1891), театра Корша (1882—1888, 1891–1994). В пьесах О. исполнял роли Несчастливцева («Лес»), Вышневского («Доходное место»), Телятева («Бешеные деньги») и др. О. отмечал небрежное отношение К. к тексту ролей.

Г. И. Орлова.

«КЛУБНЫЕ СЦЕНЫ, ЧАСТНЫЕ ТЕАТРЫ И ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СПЕКТАКЛИ», статья, к-рая по содержанию датируется 1880, является одним из опытов О., посв. анализу неблагополучного состояния совр. рус. театра. Основной причиной этого драматург считал существовавшую в Петербурге

и Москве монополию имп. театров, что явно ограничивает возможности доступа к театральному искусству широкой публики, лишает возможности соревнования между театральными труппами и не стимулирует качество спектаклей. Поскольку в рус. обществе потребности к «изящным зрелищам» постоянно возрастают, находятся разные способы и пути преодоления запрета на частные театры. В обеих рос. столицах существуют разные клубы – сословные и профессиональные, они-то и стали «отдушиной» для театрального искусства, в них полулегально, под видом всякого рода вечеров ставятся театральные и муз. спектакли. Подобные зрелища, по мнению О., не могут быть полноценными в художественном отношении, держатся на энтузиазме любителей и не в состоянии заменить настоящий профессиональный театр. Намекая на многолетнюю практику управления имп. театрами иностранцами, не заинтересованными в развитии рус. театра и лишь мешавшими ему мелочной опекой и жёсткой экономией, О. называет ситуацию в рус. театре «нашествием иноплеменных» и выражает надежду, что это непременно «минуется».

Выходом для развития театрального искусства О. считает разрешение частных театров, хотя первые примеры подобного рода в Москве и Петербурге оказались неудачными опять-таки из-за административного давления. Не спасают положения и многочисленные любительские спектакли, практикующиеся гл. обр. в учебных заведениях: они вредят «правильному развитию вкуса».

Записка не датирована и не имеет адресата. Очевидно, это подготовительный материал для последующих документов такого плана, к-рые неоднократно направлял О. в административные инстанции.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 97—109.

В. В. Тихомиров.

КОВАЛЕ́ВСКИЙ Егор Петрович (1809—1868), путешественник, литератор, председатель Литературного фонда, сенатор. В начале ноября 1859 *Дружинин* приглашал О. к К. на чтение «Горькой судьбины» *Писемского*. В дек. 1861 О. предлагал К. устроить в пользу Литературного фонда в Пассаже 3 спектакля любителей. О. читал у К. 10 янв. 1862 драму «Кузьма Захарьич Минин, Сухорук». В письме к К. в марте 1864 О. сообщал, что не сможет из-за болезни принять участие в юбилейном шекспировском вечере. В февр. 1867 К. просил О. выступить в Петербурге с публичным чтением «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского».

Известно 3 письма О. к К. и 3 письма К. к О. Письма проникнуты уважением и почтительностью. Письма О. к К. содержат просьбу сыграть неск. спектаклей в пользу Литературного фонда и согласие О. прочитать «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» на благотворительном вечере. Письма К. к О. содержат деловую информацию, касающуюся благотворительных чтений.

Лит.: Неизд. письма. С. 152—154; К о г а н . По указателю; ПСС. Т. 11. По указателю.

Я. Н. Исакова.

КОЖА́НЧИКОВ Дмитрий Ефимович (ок. 1821—1877), издатель и книгопродавец. Нек-рое время работал кассиром в дирекции моск. театров. В 1853 переехал в СПб., принял управление конторой изд. А. А. Краевского. В 1858 открыл книжный магазин на Невском проспекте. Был близок к Н. Г. *Чернышевскому*, Н. А. Серно-Соловьевичу, А. А. Черкесову, В. О. Ковалевскому и др. В 1862 допрошен по «делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами» («Процесс 32-х»), подозревался в связях с В. И. Кельсиевым; оправдан определением Сената от 10 дек. 1864. Один из завсегдатаев «Балабаевки» – трактира на Садовой ул., где собирались литераторы, историки, книгопродавцы. Издал сочинения Писемского, Гончарова, Шевченко, Буслаева, Костомарова, О., Максимова и др. В 60-е гг. увлёкся изданием литературы по расколу, чем и расстроил свои дела. В 1875 произошло объединение книжных магазинов К. и А. А. Черкесова, в 1876 в объединённой торговой фирме учреждена коллективная администрация.

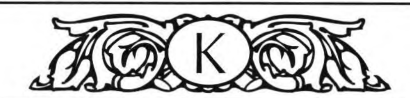
В 1867—1870 К. осуществил изд. 3—5 тт. соб. соч. О., первые 2 тома к-рого были изданы Г. А. Кушелевым-Безбородко. Первое упоминание К. в переписке О. относится к 1865, когда при посредничестве С. В. Максимова – общего приятеля К. и О. очевидно, была достигнута договорённость об изд. Сообщая в середине дек. о намерении К. приступить к печатанию, *Максимов* передавал О. извинения «совестливого и положительно честного» К., опасавшегося, что из-за его желания сделать изд. «изящным» печатание может задержаться до конца янв. или до февр. 1866 (издание задержалось гораздо сильнее).

Отвечая 26 сент. 1866 на неизвестное письмо О., где, очевидно, выражалась обеспокоенность, вызванная отсрочкой выхода 3-го и 4-го тт., К. говорил о неустойчивом положении своего дела в связи с существовали слухами о скором закрытии его книжного магазина. К этому письму К. приложил официальное уведомление об уничтожении ранее заключённых условий, к-рым О. мог воспользоваться в случае отказа от нового предложения: завершить печатание 3-го и 4-го тт. «к Рождеству» 1866 и пропорционально отсрочить выплату оставшихся 3 000 руб. гонорара.

О. согласился на новые условия, и в письме от 14 окт. 1866 К. благодарил О., к-рого знал «более чрез других», но от к-рого «другого почти не ожидал». Однако и в этот раз К. задержал расчёты. Сам К. 18. янв. 1868 отвечал О., что его письмо «застигло врасплох» и всей требуемой суммы заплатить разом он не может, ссылаясь в то же время на пункт условий, согласно к-рому ранее 1 февр. 1868 выплат не предусмотрено.

Вопрос о задолженности К. – один из сквозных в переписке О. в сент. 1868. Так, в письме к Ф. А. Бурдину О. просил «схлопотать дело» с К., но в ответ 9 сент. 1868 *Бурдин* лишь сообщил мнение Максимова о затруднительных текущих обстоятельствах К. Сам Максимов ещё 20 апр. 1868, описывая в шутливой манере свой поход в «синедрион обители оскудевшего благочестием балабаевского согласия», уже сообщал о жалобах К., к-рый в письмах Максимова систематически именуется «стариком», «келарем» или «старцем», на состояние своих финансов. В письме от 12 сент. 1868 Максимов уже серьёзно утверждал, что К. «совершенно без денег», раньше зимы не заплатит, и передавал при этом заинтересованность К. и др. книгоиздателя, С. В. *Звонарёва*, также завсегдатая Балабаевки, в уступке О. части долга взамен на немедленную выплату. На получение денег зимой О. рассчитывал.

В 1869 О. заключил с К. соглашение на изд. и 5-го т. собр. соч. В сер. февр. О. дважды просил Бурдина повидаться с Максимовым и узнать о «деле с Кожанчиковым». 22 марта 1869 Бурдин сообщил, что К. «сочинения печатать согласен и просит подробнее известить, какие именно, где они были напечатаны и сколько пьес». Пытаясь добиться выплаты остатков долга по предыдущим томам, в нач. марта О. при посредничестве Бурдина рекомендовал Максимову «пугнуть Кожанчикова Ворониным», т. е. возможностью продажи права на издание 5-го тома др. издателю. Между тем, из писем Бурдина видно, что К. мотивировал отказ в выплате денег тем обстоятельством, что 3-й и 4-й тт. ещё не были проданы, что, очевидно, предполагалось в условии. О. выразил недоверие к словам К. и попытался добиться денег скорее, в очередной раз уступив часть долга и согласившись на продажу 5-го тома за 1 500 р. Согласно сохранившемуся договору, подписанному автором и издателем 1 ноября 1869, К. обязался выпустить том в продажу не позднее



конца дек. 1869 и уплатить О. 1 500 р. тремя частями: по 500 р. в день заключения соглашения, 1 февр. 1870 и 1 июля 1870.

Эти деньги К. уплатил в обозначенные сроки, оговорив, однако, в письме к М. Н. *Островскому*, что последнюю часть заплатит не позднее 15 июля 1870. В письме к О. от 10 июля 1870, с к-рым посылались последние 450 р. (50 р. были удержаны М. Н. Островским), К. просил выслать ему расписку о закрытии расчётов по договору. Поэтому о каких именно счетах с К. идёт речь в письмах О. к М. В. *Островской* от конца янв. 1871 и Бурдину от 10 апр. 1871, а также в письме Максимова к О. от 23 марта 1871, неизвестно. Вероятно, речь идёт о погашении каких-то старых долгов. Во всяком случае, 14 апр. 1871, признавая за собой задолженность в 850 р., сам К. послал О. перевод на получение 500 р. и обещал выслать остальные 350 р. в первых числах мая. В письме Бурдину от 3 мая 1871 О. поручал попросить К. не посылать остаток долга, а выдать Бурдину, чтобы тот доставил деньги в *Щелыково*.

Уже в сент. 1871, по словам Максимова, появилась «настоятельная надобность в новом издании сочинений» О. Максимов рекомендовал изд. С. В. Звонарёва в качестве заинтересованного покупателя и характеризовал его «по сравнению со старцем, искусившемся до дела плутовства, человеком более лёгким на дела и расчёты». Продолжая сравнение издателей, Максимов уверял, что Звонарёв «будет делать большие уступки, подвигать к новому изданию неизмеримо скорее Кожанчикова и будет остаточные считать честнее и вернее».

Однако, как следует из письма Максимова от 3 ноября 1871, к этому времени Звонарёв уже отказался от первоначального замысла, взвесив выгоды и расходы предприятия. С др. стороны, предложение продолжить ранее начатое собрание 6-м томом поступило от К., интересовавшегося перечнем пьес, к-рые могли бы в него войти. Сам Максимов в сложившейся ситуации видел признаки «лёгонькой стачки» Звонарёва и К. – «старого воробья, который ступает так осторожно, что боится даже чулки отморозить». О. ответил, что согласен на предложение К., если тот даст за 6-й том 2 000 р., «с непременным условием 1 000 руб. сейчас же». Эти переговоры сорвались, и при посредничестве Н. А. Некрасова О. в итоге заключил договор со Звонарёвым.

23 мая 1872 О. писал Н. А. *Дубровскому*, что рад развязаться с К. и более связываться не желает. Тем не менее, в ноябре 1874 К. вновь напоминает о себе в связи с изданием соч. О. Узнав из «Правительственного вестника», что *Некрасов*, к-рый к тому времени совместно с А. А. Краевским выкупил право на собр. соч. О. у расстроившего свои дела Звонарёва, издал 2—5 тт., К. напомнил Некрасову, а затем и О., что по заключённому ранее условию О. не имел права продавать своих сочинений никому до тех пор, пока у К. остаются нераспроданными выпущенные им тома. Угрожая процессом, К. требовал компенсации своих убытков за счёт томов нового собрания. Причём если в письме Некрасову К. оценивал нераспроданные им тома в 1 700 р., то О. писал уже о 2 000 руб. Пересылая письмо К. к О., Некрасов вспоминал, что «при переговорах с Звонарёвым» К. говорил О., что «с его стороны претензий не будет, и между тем теперь грозит затеять историю». В обстоятельном письме от 5 ноября 1874 Некрасов рассказал О. о посещении К., к-рый обещал удовлетвориться и 850 р. при условии, что нераспроданные экземпляры останутся у него. Считая, что тяжбу выиграть будет невозможно, Некрасов посоветовал О. выторговать ещё нек-рую уступку и согласиться на условия К. В итоге самому Некрасову удалось сторговаться до 700 р., на эту сумму К. были выданы экземпляры нового собрания.

Известно о неск. личных встречах О. и К. Писем О. к К. не сохранилось. 6 писем К. к О. и 2 письма М. Н. Островскому хранятся в ГЦТМ.

Лит.: Лемке М.К. Очерки освободительного движения «шестидесятых годов». М., 1908. С. 18—230; Восп. По указателю; ЛН. Т. 88. Кн. 1—2. По указателю; Памятные книжные даты. М., 1983. С. 275—279; Некрасов Н. А. ПСС : в 15 т. М., 1981—2000. По указателю; Баренбаум И.Е. Книжный Петербург. Три века истории. Очерки издательского дела и книжной торговли. СПб., 2003. С. 245—248.

А. С. Федотов.

«КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН, СУХОРУК», «драматическая хроника в пяти действиях с эпилогом, в стихах». Работа над пьесой, вызванная желанием поставить Минину памятник в литературе, началась в 1855, а затем, прерванная из-за участия О. в этнографической экспедиции, закончилась 9 дек. 1861.

О. внимательно изучил многочисленные историч. памятники, что дало ему возможность достоверно передать историч. события и создать убедительные характеры. Так, из «Актов Археографической экспедиции» при написании «Минина» О. заимствовал речь князя Пожарского во время переговоров в Ярославле с новгородскими посланниками, имена персонажей (Иван Биркин, Петр Оксёнов, Андрей Алябьев, Василий Пахомов, Родион Мосеев, Васка Лыткин, Семейка Губанин, Тёмкин), их общественное положение, гл. качества их характеров.

Личность юродивого, упоминаемого в «Отписке Вычегодцев к пермичам», обрисована в пьесе О. самостоятельно, на основании знакомства с действительной жизнью. Сопоставления текстов документов, помещённых в «Актах Археографической экспедиции», и драматической хроники показывают, как умел О. перелагать в стихотв. форму старинные документы, сохраняя их язык. В числе др. источников «Минина» – ст. П. Мельникова-Печерского «Нижний Новгород и нижегородцы в Смутное время», где содержится общее изложение историч. событий.

Знание др. историч. и литературных материалов, выявленных Н. П. Кашиным, В. А. Бочкарёвым, М. М. Уманской, Л. М. Лотман, помогло О. в художественных образах воссоздать сложный историч. момент: «Новый летописец» кн. Оболенского, «Никоновская летопись», «Летопись о многих мятежах», «Памятники старинной русской литературы», издаваемые гр. Кушелевым-Безбородко («Житие Юлиании Муромской», «Притча о бражнике») и др. Они оказали существенное влияние и на яз. хроники.

Хроника вызвала среди критиков споры. Отрицательные оценки сводились к тому, что здесь отсутствует яркий трагический герой, недостаёт эффектности в действии и построении произв. (П. И. *Мельников-Печерский*). Др. критики (напр., анонимный рецензент «ОЗ») упрекали О. в том, что на первый план выдвинуты народные массы и человек из народа (ОЗ. 1862. № 1). Третьих (Н. Ф. *Щербина*) не устраивал довольно заметный религиозно-мистический элемент. Решительно вступились за «Минина» П. В. *Анненков*, назвавший хронику драмой нового типа (РВ. 1862. № 9), и Ап. *Григорьев*, поставивший О. в один ряд с *Шекспиром* (Якорь. 1863. № 2). Причины неприятия можно объяснить тем, что О. нарушил существовали традицию, в соответствии с к-рой на историч. материале создавались трагедии или хроники трагедийного типа, как, напр., у Шекспира. О. представил историю не в столкновении историч. личностей и исключительных характеров, к-рые проявили бы себя в эффектных эпизодах, не в острой борьбе социальных и политических коллизий эпохи, а, как подметил Анненков, в эпически развёрнутом изображении историч. событий.

Для хроники О. выбрал очень важный момент из эпохи Смутного времени, когда особенно наглядно проявилась активная роль массового патриотического движения в борьбе с польской интервенцией 1611—1612, – сбор народного ополчения в Нижнем Новгороде. Такая тема требовала адекватного и необычного для О. сценического решения: до сих пор О. изображал, как правило, частные формы жизни, писал

пьесы со сравнительно ограниченным количеством персонажей, а в «Минина» он включил массовые сц., передающие настроение, переживания, образ мыслей нижегородцев. Драматург показал не безликую и статичную массу, а сознательно действующих людей, среди к-рых выделились индивидуализированные лица: степенный и рассудительный Аксёнов, стыдливый Губанин, жадный и эгоистичный Лыткин, любитель поспорить Тёмкин и др.

В жизни народа бывают моменты, когда он остро начинает чувствовать свою причастность к истории, к судьбе страны. Такие периоды становятся переломными, сказываются на общем настроении, влияют на самоощущение нации, вносят новые штрихи в народную психологию. О. показывает историч. ситуацию, когда все социальные слои объединились в порыве освободить Россию от иноземцев, и в этом проявились их лучшие качества. Нижний Новгород изображён как город, вобравший в себя дух вольных Новгорода и Пскова.

Борьбу нижегородского ополчения О. трактует как национально-освободительное движение и как борьбу за «молодшую, обидимую братью». Такой подход красноречиво свидетельствует о взглядах О., для к-рого народ – понятие не социальное, а национальное Это простой люд, купечество, бояре, воевода Алябьев, князь Пожарский. Сходным было отношение к народному вопросу и у Л. Н. *Толстого*, включавшего в понятие «народ» всех людей, к-рых объединяет чувство любви к России. Именно эта мысль с особой силой зазвучала у Толстого в романе «Война и мир».

В соответствии с законами жанра в историч. хронике события выданы в хронологической последовательности. Сюжет строится по принципу чередования сц., действие свободно перемещается из интерьера на городскую площадь. Тем самым создаётся не просто коллективный образ народа, а отражается движение раскрепощённого коллективного разума и развитие чувства патриотизма и национальной свободы.

Поэтому одним из составляющих произв. стали массовые сц., каких доселе у О. практически не было. В драматическом произв. массовой сц. принадлежит исключительно важная роль, функциональное значение её определяется синкретизмом драмы как вида искусства, вобравшего в себя элементы литературно-словесного и театрально-сценического творчества. Массовая сц. как одно из составляющих произв. органически включается в структуру драматического действия, сюжета и композиции, в ней сосредоточены важнейшие событийные узлы.

В историч. драме массовая сц., как правило, связана с решением темы народа, проблемы его участия в истории. В рус. историч. драматургии народ нередко предстаёт силой, активно включающейся в происходящие события, в борьбу за святую вольность («Марфа посадница, или Покорение Новагорода» Ф. Иванова), в борьбу против тирании («Радамист и Зенобия» *Грибоедова*, «Аргивяне» Кюхельбекера), против притеснителей-иноземцев (пролог к трагедии «Богдан Хмельницкий» Рылеева, «Альфред» *Гоголя*).

Черты историч. и этнографического характера лишь усиливаются в массовых сц., поскольку в них на первый план выходит психология не отдельной личности, а массы и подчас – целого народа. О., тщательно работая над массовыми сц., придавал им исключительно важную роль. В художественной форме воскрешая события 1611—1612, он отражает народную боль, вызванную нависшей над Москвой и всей России угрозой. При этом крупные общие черты не стирают, а, напротив, выявляют индивидуальное.

Козьма Минин, нижегородский мясник, выдвинутый народом за его честность, патриотизм, ораторский дар, организаторские способности, является идейным и композиционным центром произв. Минину, подлинно народному герою с явными чертами харизматического лидера, принадлежат очень важные слова о России, он объединяет людей и организует ополчение. О. постоянно показывает Козьму Захарьича в гуще нижегородского люда, как среди наиболее бедной её части, так и в окружении знати. В этих сценах О. передаёт настроение, характеры, направление мыслей нижегородцев. Хроника построена по принципу crescendo, когда от сцены к сцене нарастает напряжение. В 3-м явл. 2-го действия Козьма говорит о необходимости для успеха дела обратиться к народу. Все действие 4-го акта происходит на площади в Кремле. Стержнем этой части хроники является реакция народа на грамоту, доставленную из Сергиева монастыря. Образ мыслей людей передаётся в т. н. проходных персонажах: это все те, кто ведёт свой краткий разговор – старик и женщина, четверо нижегородцев, две женщины. Так создаётся калейдоскоп лиц, мнений, оценок, атмосфера тревоги, понимания, насколько сложна ситуация, когда «Москва гибнет», «гибнет вера православная».

Рядовые горожане готовы за Москву, за государство, за православную веру «до смерти стоять» и «хоть сейчас умирать!». Для православного сознания присуще убеждение в вечной жизни души. Земная жизнь – это лишь подготовка к вечности, когда за все земные деяния придётся держать ответ перед Богом: «Потому, коли ты за веру пострадал, небесное царствие наследуешь». В 5-м явл. Минин обращается к народу: «Поможем, братья, родине святой!», в ответ на что нижегородцы клянутся: «Всё отдадим! – Теперь не до нарядов! В нарядах суета мирская ходит!» И до конца 4-го действия продолжается сбор средств на ополчение, когда люди несут «сундуки и ларцы», когда юродивый отдаёт свои последние копеечки.

В тяжёлую годину общее становится личным, личное – общим. О. изображает жизнь героев, к-рая имеет открытый характер и проходит на миру. Положив в основу произв. историч. факт, О. создал пьесу, максимально приближенную к народному мироощущению и отразившую коренные качества народного характера.

Правда, хроника несколько отягощена пространными монологами Минина, мистическими элементами. К тому же персонажам недостаёт живости, психологической глубины, что почувствовал И. С. *Тургенев*. «Стихи удивительные, язык прекрасный – но где жизнь, разнообразие и движение каждого характера, где драма, где история, наконец? – писал он Ф. М. *Достоевскому*. – Я совсем другого ожидал от Островского – я никак не думал, что и он станет вытягивать каждый характер в одну струнку. Есть места чудесные – над всем произведением веет чем-то чистым, русским, мягким – но этого мало... особенно от Островского этого мало» (Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. Т. 12. М., 1958. С. 333).

Хотя царь подарил драматургу перстень, пьеса к пост. была запрещена за совершенно очевидное отношение автора к народному патриотическому и смелому движению и к чуждой подлинным интересам страны знати.

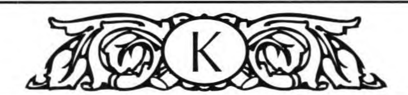
Через 6 лет О. написал новую ред. и как новое произв. направил её в драматическую цензуру. Во второй редакции О. смягчил и религиозные, и социальные мотивы, добавил эпизоды битвы нижегородцев под Москвой и возвращение ополченцев в Нижний Новгород. Изменена и развязка любовной интриги. В новой ред. Марфа Борисовна не удаляется в монастырь (как в 1-й ред.), а даёт согласие боярину Поспелову стать его женой. Самое значительное изменение выразилось в том, что в новой ред. действие завершается избранием на рус. престол Михаила Романова.

Автографы: (БА). РГБ. Ф. 216. М. 3244.

Впервые: 1-я ред. – Совр. 1862. № 1. С. 5—130; 2-я ред. – «Просв.». Т. IV.

Впервые поставлена на сц. моск. Большого театра 20 янв. 1867.

Лит.: Кашин. [Т. 1]. С. 153—203; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед.



ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 54—61; Уманская М. М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века // Саратовский гос. пед. ин-т. Учён. зап. Вып. XXXV. Вольск, 1958; Литвиненко Л. С. Историческая драма А. Н. Островского. Истоки. Традиции. Новаторство (на материале пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук») : автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев, 1979; Лотман Л. М. Историческая драматургия А. Н. Островского (1861—1865) // ПСС. Т. 6. С. 534—550; Её же. [Коммент.] // Там же. С. 557—575, 604—605; Ратников А. Н. Из плена смутного времени: образ Сергия Радонежского в драме-хронике А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» // Щелыковские чтения 2002. С. 104—110; Его же. Из плена смутного времени. Образ «Церкви воинствующей» в исторической драме-хронике А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» // Щелыковский чтения 2004. С. 96—102; Овчинина И. А. Русская история и национальный характер в пьесе А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» // Духовно-нравственные основы русской литературы : сб. науч. ст. Ч. 1. Кострома, 2007. С. 201—210.

И. А. Овчинина.

КО́ЛОСОВ (псевд.: Фризановский) Константин Петрович (1823—1888), артист Малого театра (1842—1888). В бенефис К. на моск. сц. с успехом прошли пьесы «Бешеные деньги» (1870), «Дикарка» (1879). К. играл в основном второстепенные и эпизодические роли, напр.: Гаврило («Дикарка»), Несмеянов («Воевода»), кондуктор («Таланты и поклонники»).

Известно 1 письмо К.к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 340—341.

Г. И. Орлова.

КО́ЛОСОВА (урожд. Григорьева) Александра Ивановна (1834—1867), артистка Малого театра (1852—1867). Наиболее полно её талант раскрылся в пьесах О. На моск. сцене К. впервые исполнила роли Лизы («Бедность не порок», 1854), Устиньки («Праздничный сон – до обеда», 1857), Раисы («За чем пойдёшь, то и найдёшь», 1863), Красновой («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Полины («Доходное место», 1863), Нади («Воспитанница», 1863), Евгении («На бойком месте», 1865) и др. Игра К. отличалась естественностью, страстностью.

Лит.: Родиславский В. И. Александра Ивановна Колосова, артистка моск. Малого театра (по поводу 35-летия со дня смерти) // ЕИТ. Сезон 1902/03. Кн. 3 Прил. С. 85—91.

Г. И. Орлова.

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ» (Wiegenlied), стихи Гиммера. Произв. написано дактилем, что вполне соотносится с его жанровой природой. О. воспроизводит ритмическую организацию и поэтику народной колыбельной песни, для к-рой характерно повторения строк, напевность, нек-рая протяжность.

Автограф неизвестен.

Впервые: Сборник 50 романсов и песен Баха, Генделя, Глюка, Мендельсона, Моцарта и других. М., 1866.

Лит.: Маликов, Н. Томашевский. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 612—613.

Т. В. Чайкина.

«КОМИК XVII СТОЛЕТИЯ», комедия, написанная к 200-летию рус. театра (1872). Работая над пьесой, О. тщательно изучил работы И. Е. *Забелина* («Домашний быт русских царей», «Домашний быт русских цариц»), Н. С. Тихонравова, к-рые помогли ему отразить колорит эпохи, исторически верно показать процесс зарождения театра, реалии времени.

Н. П. Кашин оспаривает мнение Б. В. Варнеке, видевшего сходство в построении и развитии действия «Комика XVII столетия» с комедией А. А. Шаховского «Фёдор Григорьевич Волков». В отличие от Шаховского, выдвинувшего на первый план спектакль, у О., как подчёркивает Кашин, главное – «сама жизнь с её заботами и интересами». И в построении комедии Кашин не видит никакого сходства с пьесой Шаховского; по его мнению, «если и можно говорить о каком-либо заимствовании, то только о заимствовании мотива вмешательства подьячего в ход действия», т. к. о подьячем О. прочитал у Забелина».

В весёлом, комедийном ключе здесь высказаны заветные мысли О. о театре, его представления о природе актёрского искусства. С увлечением истинного знатока рус. истории и театра, глубоко понимающего национальные качества быта и психологического склада народа, О. изображает жизнь как всеобщее творчество, в основе к-рого лежит стремление внести в обыденность весёлую игру, элемент зрелищности, потребность к созиданию и гармонии.

В развитии действия пьесы соединились картины повседневного существования патриархального мира с особой сюжетной линией, отражающей жизнь рус. театра в момент его зарождения.

Эмоциональный строй комедии выразился в изображении весёлой суетности бытия, когда самые обычные люди начинают относиться к жизни как к игре, к-рой сопровождались наиболее значимые этапы жизни человека и к-рая наполняла её особой энергией чувства. Заряд весёлости и бытовой театральности пронизывает пьесу с первых сц., где каждый персонаж ведёт свою игру. Добровольно поступивший в театральную труппу Яков Кочетов, наделённый несомненным талантом, боится отцовского гнева, т. к. знает отношение родителей к лицедейству, и осторожно подготавливает грозного главу семейства к предстоящему известию о своём занятии: «Навяжут мне невесть какую службу: / По нраву ли придёт тебе?» Не догадываясь о характере занятий сына, Кочетов успокаивает его, но одновременно и советует помнить православный обычай и не увлекаться бесовскими иноземными забавами.

Яков растерян – надо и боярам подчиниться, и запрет отца не нарушить: «Боярские приказы разбирать / Не смеем мы; велят плясать, запляшешь / <...> / А стать плясать, тебе не угодишь». Так О. обозначил появившуюся в жизни рус. людей коллизию, противоречие между домостроевскими правилами и характерными для общественной и культурной жизни новыми тенденциями, для к-рых существовала благодатная почва.

Рус. люди, восприимчивые, эмоциональные и талантливые, в театре обрели возможность реализовать свой дар – в качестве актёров или зрителей. Почти все персонажи комедии так или иначе играют, надевают на себя своего рода маски. Так, Наталья представляется то робкой смиренницей, покорной воле матери, то (когда того требует ситуация) дерзкой ослушницей.

Мягкий юмор пронизывает сцену договора о приданом, где проявляется лукавство героев, стремящихся добиться наибольшей для своей стороны выгоды. Поначалу всё дело едва не разладилось из-за неуступчивости вдовы Перепечиной и Кочетова. Но спасает положение бойкий ум Натальи, её смелый и озорной характер, её умение воспользоваться ситуацией, когда она подстраивает всё таким образом, что мать вынуждена согласиться на брак дочери со «скоморохом» Яковом Кочетовым.

О., как и в др. своих пьесах, ярко изображает домостроевские порядки, семейные отношения, где существует своя иерархия. Не случайно Яков, выросший в строгой домостроевской атмосфере, испытывает страх перед отцом, более всего боится его проклятия за занятия у Грегори.

Юноша наделён актёрским талантом, он искусно изображает перед товарищами своего отца, ловко пародирует разных людей. Он обладает комедийным даром, чувствует слово, умеет создать сценическую иллюзию. За это его ценит Грегори, убеждённый в том, что без Якова невозможно будет сыграть

комедию. Взять на его место другого – значит загубить представление: «Разве / Талант башмак, что можно их менять, / Один долой, другой надел?».

Комедия, как это показывает О., понятна народу, в ней автор и его герои видят силу, способную положительно воздействовать на человека. Боярин Матвеев мечтает о том, чтобы на смену «бабёнкам скверным», бездарно кривляющимся и поющим «песни срамные» в угоду боярыням и их дочерям, к-рые «с младенчества девичий стыд теряют», пришли настоящие артисты и настоящее искусство.

С большим трудом преодолевалось сопротивление тех, кто видел в театре бесовское начало, медленно менялось сознание людей, хотя инстинктивно многие тянулись к этому искусству. О., зная, как велика художественная ценность драматического слова, показал, как писец Посольского приказа Яков Кочетов, почувствовав в себе дар комедианта, «скомороха», не побоявшись проклятия отца, становится артистом. Он побеждает негативное отношение к лицедейству, ибо «больше честь, достойно большей славы / Учить людей, изображая нравы».

Лит.: Варнеке Б. В. История русского театра. Изд. 2-е. Спб., 1913. С. 545—550; Кашин Н. П. «Комик XVII столетия» (Опыт изучения комедии) // Тр. Всесоюз. б-ки им. В. И. Ленина. Сборник IV: А. С. Пушкин. А. Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи / под ред. Н. Л. Мещерякова. М., 1939. С. 131—146; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-ута им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 105—110; Овчинина. С. 163—166; Шалимова Н. А. Театральные основы творчества А. Н. Островского. Ярославль ; СПб., 2001. С. 76—79; Тамаев П. М. «Комик XVII столетия» как конспект русской драматургии // Щелыковские чтения 2004. С. 78—89; Высоцкая Ю. В. Мотив скоморошества в исторических комедиях А. Н. Островского «Воевода» и «Комик XVII столетия» // Щелыковские чтения 2004. С. 89—96.

И. А. Овчинина.

КО́НИ Анатолий Фёдорович (1844—1927), юрист, гос. и общественный деятель, мемуарист, литературный критик. Профессиональный правовед, он всю жизнь интересовался литературой не меньше, чем юриспруденцией. По воспоминаниям Б. Л. Модзалевского, К. был «прирождённым литератором» (Памяти Анатолия Фёдоровича Кони. Тр. Пушкинского Дома АН СССР. Л., 1929. С. 32). К. – автор очерков и воспоминаний о мн. рус. писателях 19 в. Через 5 лет после кончины О., к тому времени маститый юрист, обер-прокурор уголовного кассационного департамента Правительствующего сената, К. в письме своей знакомой Л. Г. Гогель (1886) писал о том, что в России «был только один драматический писатель – Грибоедов», а у О. «драм нет, его комедии – просто житейские сценки, не чуждые шаржа» (Т. 8. С. 55). В 1923 для юбилейного сб., посв. 100-летию со дня рожд. О., К. написал небольшую ст. «А. Н. Островский (Отрывочные воспоминания)». Её общий смысл резко контрастирует с содержанием процитированного выше частного письма, вошедшего в собрание его соч.

Статья К. написана с присущей ему мозаичностью: литведческого анализа как такового нет, наряду с краткими воспоминаниями о встречах с О. в ней есть небольшие зарисовки атмосферы общественной жизни в дореформенной России, впечатления об игре актёров в пьесах О., об отношении к О. третьих лиц. К. вспоминает о пренебрежительном и даже ругательном тоне рец. в петербургской печати 1850-х гг. Голос Ап. *Григорьева* «был для петербургской критики голосом вопиющего в пустыне» (Т. 6. С. 249).

К. отмечает, что отношение к О. меняется после появления «Грозы», особо выделяет ст. Н. А. *Добролюбова* «Луч света в тёмном царстве», к-рая «заставляла приступить к серьёзной переоценке прежнего критического отношения» к О. (Там же. С. 251). Правда, и «Грозу» не все приняли восторженно. К. вспоминает о резко отрицательном отзыве о ней М. С. *Щепкина*, о неприятии пьес О. композитором А. Н. Верстовским.

Личные воспоминания об О., по признанию К., «весьма невелики», хотя они не раз встречались, чаще всего в гостях у А. Ф. *Писемского* в Москве. По словам К., с Писемским О. «соединяло основательное знание разных сторон русской жизни и общность взглядов на душевные свойства русского человека». «Их “Горькая судьбина” и “Грех да беда” были в нравственном отношении провозвестниками будущей “Власти тьмы” (Там же. С. 254). Правда жизни – вот что характеризует, по мнению К., всё творчество О. В этом плане он его ставит вровень с Л. Н. *Толстым*. «...Мне не раз, слушая и видя многое, что совершалось и говорилось в суде, приходилось спрашивать себя: “Да не отрывок ли это из какой-нибудь неизвестной мне комедии Островского, разыгрываемый опытными любителями?”» (Там же. С. 252).

К. отмечает, что заслуги О. в истории рус. драматического искусства огромны и признаны всеми. Мемуарист выделяет особо ещё одну его заслугу перед рус. историей «вообще»: «Учёному исследователю нашей прошлой бытовой жизни он дал в своих драмах и комедиях драгоценный и содержательный материал для освещения одной из сторон целого периода именно этой жизни» (Там же. С. 256).

Соч.: Собр. соч. : в 8 т. М., 1966; Воспоминания о писателях. М., 1989.

В. А. Скиба.

КОНСТАНТИ́НОВСКИЙ Матвей Александрович (1791—1857), священник Спасо-Преображенского собора (1836), протоиерей (1838), настоятель Успенского кафедрального собора г. *Ржева* (с 1849). Как писал уроженец Ржева Т. И. *Филиппов* в «Воспоминаниях о гр. А. П. Толстом» (1874), «о. Матвей не мог привлекать или поражать своих слушателей какою-либо чертою внешней красоты; он был невысок ростом, немножко сутуловат; у него были серые, нисколько не красивые и даже не особенно выразительные глаза, реденькие, немножко вьющиеся светло-русые (к старости, конечно, с проседью) волосы, довольно широкий нос; одним словом, по наружности и по внешним приёмам это был самый обыкновенный мужичок, которого от крестьян села Еськи или Диева отличал только покрой его одежды». Однако «во время проповеди, всегда прочувствованной и весьма часто восторженной, а также при совершении знаменательных литургических действий лицо его озарялось и светлело».

Уже в 1840-е гг. паства К. была обширна. Нек-рые помещики Тверской губернии переселялись в *Ржев*, чтобы пользоваться его духовным руководством. К. оказал влияние на Н. В. *Гоголя* в последние годы его жизни: «...в течение целой четверти века обращаясь посреди народа, о. Матвей с помощью жившего в нем исключительного дара умел усвоить себе ту идеальную народную речь, которой так долго искала и доныне ищет, не находя, наша литература и которую Гоголь, сам великий художник слова, так неожиданно обрёл готовую в устах какого-то в ту пору совершенно безвестного священника».

Будучи знаком с Филипповым, к-рый одно время был духовным сыном К., О. интересовался и К., оказавшим глубокое влияние на Гоголя. Находясь в Ржеве, О. 3 июня «был у обедни, слушал проповедь отца Матвея о свете и тьме». 5 июня Е. Н. *Бастамова* сообщила О., что о. Матвей желает его видеть. Перед встречей О. записал в дневнике: «Пойду в собор и оттуда к отцу Матвею. Что-то будет?» 6 июня, во время беседы с О., отец Матвей говорил «об усилиях дьявола против него и о раскольниках». Дело в том, что К. был переведён в Ржев для религиозной проповеди среди местных раскольников, отношения с к-рыми в экзальтированном сознании о. Матвея достигли



своего апогея. В авг. 1856 сгорел его дом, и причину пожара он видел в поджоге раскольниками. Хотя через мес. дворяне и купцы Ржева купили вскладчину ему новый каменный дом, К. не пережил потрясения, стал болеть и вскоре умер.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 33; Лакшин С. 327; Тюрина Н. В. Творчество Т. И. Филиппова в литературном процессе второй половины XIX века: автореф. дис. … канд. филол. наук. Тверь, 2006. С. 9—10, 17; Воропаев В. Гоголь и отец Матфей // Воропаев Владимир. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. М., 2008.

М. В. Строганов, И. А. Трифаженкова.

КОРО́ВИН Константин Алексеевич (1861—1939), живописец, театральный художник. В 1875 поступил на архитектурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества, в 1876 перешёл на живописное, учился у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. В 1882 поступил в петербургскую Академию художеств, но через неск. месяцев, разочарованный академическим преподаванием, вернулся в училище. В 1884 получил звание неклассного художника, но оставался в училище до 1886. Уже первые его работы имеют явные черты импрессионизма. С 1888 Коровин – активный участник абрамцевского кружка, с деятельностью к-рого связано начало его работы в театре. В 1900 приглашён в имп. театры, а с 1910, став главным декоратором и художником-консультантом, оформил св. 100 пост. в Москве и Петербурге.

Театральный дебют Коровина состоялся в 1885 при оформлении «Снегурочки» Н. А. *Римского-Корсакова* по эскизам В. М. *Васнецова* для частной рус. оперы С. И. Мамонтова. В оформленной К. для Большого театра в 1907 (совместно с А. М. *Васнецовым* и Н. А. Клодтом) «Снегурочке» слышны отголоски васнецовских образов. «Снегурочка» К. глубоко музыкальна и патетична благодаря яркому и темпераментному живописному воплощению. Впервые самостоятельно декорации и костюмы к «Снегурочке» К. создал в Большом театре (1911) и потом возвращался к этой опере неск. раз: Большой театр (1917), Париж, Русская опера Церетели (1920), Париж, частная опера М. Н. Кузнецовой (1928—1929).

К. принёс на рус. сцену дыхание жизни и богатство красок, цвет, динамизм, художественную свободу, расширив возможности жанра театрально-декорационного искусства. С К. пришла в театр полноценная сценическая живопись, не уступающая по своим качествам станковой, а в чём-то её и превосходящая.

Лит.: Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 94—96; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 218—219; Художники русского театра 1880—1930. М., 1994. С. 157—165.

Е. Н. Сухарева.

КОРОПЧЕ́ВСКИЙ Дмитрий Андреевич (1842—1903), беллетрист, журналист, учёный-антрополог, эпизодически выступал в роли литературного и театрального критика. Художественную литературу К. воспринимал как источник информации о человеке и обществе. В подобном позитивистском духе он характеризовал творчество О., посвятил ему (после смерти О.) обширную обзорную ст. «Бытописатель денежной силы».

Солидаризируясь с социологическим методом реальной критики Н. А. *Добролюбова*, с его ст. «Тёмное царство», К. предлагает свою типологию героев бытовых пьес О., определив их как носителей «денежной силы в нашем обществе». Он обнаруживает в этих произв. изображение «постепенного роста» названной тенденции, наблюдая её явное движение от купечества к дворянству.

К. считает О. первооткрывателем этой темы в рус. литературе, в чём видит общественное значение его творчества. Галерея характеров, представляющих «целый общественный класс» собственников, становится в произв. О. «громадной картиной» талантливо изображённой действительной жизни, причём «вполне живыми» предстают перед читателями и зрителями не только гл. персонажи, но и все без исключения.

О. «может быть назван реальным писателем в настоящем смысле этого слова: яркость и правдивость изображения везде доведены у него до настоящей жизненности при вполне объективном, беспристрастном отношении автора к своим лицам». К. как беллетрист был близок популярному в 1880-е гг. натурализму, и в духе модного в то время в России «золаизма» он подчёркивает ведущую роль денежных отношений в сюжетостроении «бытовых» пьес О., тем самым затушёвывая столь важный для О. нравственный смысл его творчества. Подробно, на многих страницах «критического этюда», как он обозначил жанр своего труда, перечисляет К. примеры сюжетных ситуаций и поведения персонажей, определяемых прежде всего денежными интересами, причём эти примеры из жизни рус. общества выстраиваются в статье в хронологическом порядке. Прослеживается эволюция характера самодура от «первобытного, непосредственного» до «полированного» «негоцианта». Самодурство, по мнению К., является «крупным свойством» рус. общественного характера, а его изображение было гл. художественной задачей О., в чём К. видит его большую заслугу.

Социологический принцип анализа творчества О. проявляется у К. и в характеристике др. сценических персонажей – жертв самодурства, прежде всего женщин. В этом отношении критик тоже продолжает традиции Добролюбова, явно актуализируя художественные произв. в социальном плане. На их материале К. прослеживает движение общественной жизни России.

В то же время К. сознаёт, что невозможно сводить всё творчество О. к изображению власти денег. Он выделяет в качестве «другой стороны деятельности» О. его «народные» и историч. драмы, представленные несколькими «образцовыми» и «оригинальными» произв. В народных драмах показательны «сильные, страстные натуры», типы рус. национального характера, рус. жизни, к-рыми она «двигается и управляется».

Привлекательны и женские характеры народных драм, особенно Катерина в «Грозе»: «Более оригинального, симпатического образа русской женщины не существует во всей нашей драматической литературе». В отличие от Добролюбова и др. радикальных рус. критиков, К. видит истоки характера Катерины, как и др. подобных ей героинь (Груши в «Не так живи, как хочется», Аннушки в «На бойком месте»), в христианских традициях «благочестивой старины».

В историч. пьесах О., по мнению К., нашёл свой подход к изображению старины: его интересуют прежде всего человеческие переживания, внутр. конфликты историч. деятелей, равно как и вымышленных персонажей, представляющих собой фон истории. Наиболее привлекательным для критика представляется тип Козьмы Минина («чисто эпическая личность, олицетворение народной стихийной силы»), изображённый «в момент его высшего напряжения». Сильными, энергичными оказываются и женские образы в историч. пьесах, несмотря на затворническую жизнь женщин допетровской Руси. К. подчёркивает умение драматурга использовать народные верования и традиции для создания историч. и национального колорита в своих пьесах. Вершину подобного мастерства критик видит в пьесе-сказке «Снегурочка».

В целом приближающаяся к жанру некролога обширная обзорная ст. К. об О., опубл. в близком к народничеству журн. «Дело», была заметным явлением среди посмертных откликов в печати о создателе рус. национального театра. И хотя основная мысль автора ст. о преобладании в драматургии О. темы власти денег явно была следствием влияния социолого-позити-

вистских представлений об искусстве, К. не ограничился этой концепцией и сумел высоко оценить др. творческие достижения О., в т. ч. народность и художественное мастерство.

Соч.: Коропчевский Д. А. Бытописатель денежной силы (Критический этюд о произведениях Островского) // Дело. 1886. № 2. Современная летопись. С. 70—85; № 3/4. Современная летопись. С. 1—54.

В. В. Тихомиров.

КОРШ Валентин Фёдорович (1828—1883), журналист, публицист, историк литературы, переводчик. После окончания гимназии в 1846 поступил на историко-филологический ф-т Моск. ун-та. В 1848—1850 учился на юридическом ф-те Санкт-Петербургского ун-та, к-рый окончил со степенью кандидата.

Дебютировал в журн. «Совр.», опубл. исследование «Испанская драматическая литература» (1848. № 4, 5). С 1850 по приглашению М. Н. Каткова – помощник ред., с 1855 по 1862 – ред. «М. вед.», к-рые при нём были самой читаемой газ. в России. Одновременно печатался в журн. «Атеней» (ред.-изд. Е. Ф. Корш).

С 1862 по 1874 – ред. и арендатор «СПбВед.». К. изменил формат изд.: ввёл политический и литературный отделы, создал широкую сеть корреспондентов в России и за рубежом. К. сформировал круг единомышленников-профессионалов, пригласил новых сотрудников: П. В. Анненкова, В. А. Крылова, К. Арсеньева, В. Д. Спасовича, Н. Ф. Корфа, И. Ф. Горбунова. К. успешно организовал литературную часть. В «СПбВед.» публ. И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, Н. В. Успенский, П. Д. Боборыкин, В. Марков, А. И. Левитов. Газ. приобрела чёткую типологическую структуру, стала ведущим либеральным изд. и представляла образцовый тип универсальной газ.

К. вёл полемику с «М. вед.», «ОЗ». Лично в дискуссиях участвовал он редко, позиция ред. отражалась в фельетонах А. С. *Суворина* («Недельные очерки и картинки»), В. П. *Буренина* («Общественные и литературные заметки», «Журналистика»). Не случайно в 1865 ред. получила ценз. предупреждение, 1-е в истории рус. печати. В 1866 после 3-го предупреждения газ. была закрыта на 3 мес. В 1874 за критику классической системы образования по настоянию министра народного просвещения гр. Д. А. Толстого К. снят с поста ред. до истечения срока аренды.

В 1875—1877 К. находился за границей (Швейцария, Франция, Италия), пытался организовать независимую газ., сеть книжных магазинов, собирал материалы для биографии А. И. Герцена, изучал историю европ. литературы (особенно др.-греческой), вёл библиогр. обзоры в журн. «ВЕ» («Новости западных литератур», 1876).

В марте 1877 К. вернулся в Россию. В 1877—1878 редактировал газ. «Северный вестник». К. возобновил общественные и литературные идеи «СПбВед.», «Северный вестник» на короткое время приобрёл репутацию лучшей рус. газ. (6 апр. 1878 запрещён за публ. письма В. А. Засулич).

В 1878 К. ведёт политический отдел в газ. «Русская правда», в 1879—1880 – литературный отдел в газ. «Молва», в 1881 – ред. политического отдела в газ. «Порядок». Публиковал в «ВЕ» ст., посв. общественно-политической и литературной жизни Европы (1878. № 8, 9; 1879. № 2—3; 1880. № 6; 1880. № 10—12; 1881. № 2). В 1881—1883 издаёт «Заграничный вестник. Учёно-литературный журнал».

О. был знаком с К. ещё по гимназии, а во 2-й пол. 1840-х гг. посещал дом братьев Е. Ф. и В. Ф. Корш. Сестре Зинаиде Фёдоровне Корш, к-рая послужила прототипом для образа Марьи Андреевны в «Бедной невесте», О. посвятил стих. «Снилась мне большая зала», «Зачем мне не дан дар поэта». К. всегда признавал в О. великий талант. Будучи ред. «М. вед.», К. оказал большую поддержку О. в полемике, к-рую инициировал критик В. Зотов, опубликовавший ст. в «СпбВед.», где обвинял О. в плагиате (2 и 12 мая; 25 июля; 30 авг. 1856). По просьбе О. (письмо О. к. К. от 27 июня 1856) опубл. в «Моск. вед.» его объяснение по поводу клеветнических ст. В. Зотова. Впоследствии на протяжении всей своей ред. деятельности К. стремился привлечь О. к участию в своих изд.

Пока не были готовы оттиски «Пучины», К. выслал О. вырезки из газ. с текстом пьесы и благодарностью за предоставление её в ред. своей газ. В янв. 1866 О. был выплачен гонорар 300 рублей, что было вдвое больше самой высокой ставки для др. сотрудников, в февр. была проведена дополнительная оплата. Во время переговоров о возобновлении «Совр.» под его редакторством в авг. – дек. 1866 К. неоднократно обращался к О. с просьбой предоставить для публ. «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского». В апр. 1877, приступая к изд. «Северного вестника», К. также приглашал О. к сотрудничеству, включив его в список авторов. В 1881 К. планировал печатать в «Заграничном вестнике» переводы О. драматических произв. иностр. авторов. 2 марта 1882 К. участвовал в торжественном обеде по случаю 35-летия литературной деятельности О., к-рый состоялся в Петербурге в гостинице Донона.

Известны 2 письма О. к К. и 17 писем К. к О. Письма О. относятся к 1856 и связаны с публ. его объяснений в «Моск. вед.». Письма К. к О. датируются 1856—1881. В них отражаются вопросы сотрудничества О. в изданиях К. Письма отличаются деловым характером, присутствуют постоянные заверения со стороны К. в почтении и преданности О.

Лит.: Неизд. письма. С. 154—167; Коган. По указателю; Восп. С. 106, 107, 119, 210, 211; Лакшин. С. 198—200.

Е. Ю. Фаркова.

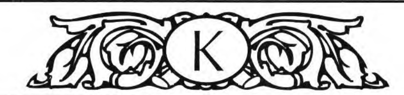
КОСИ́ЦА Н., см.: *Страхов* Николай Николаевич.

КОСИ́ЦКАЯ (по мужу – Никулина) Любовь Павловна (1827—1868), артистка провинциальных театров (с 1843), затем артистка моск. Малого театра (1847—1868). Пламенный темперамент, искренность переживаний, красивый голос, упорство в достижении намеченной цели обусловили огромный успех К. Основная тема её творчества – страдания рус. женщины.

Знакомство К. и О. относится к 1846—1847. Друзья О. часто собирались у него дома, где талантливая весёлая К., прекрасная исполнительница рус. народных песен, обладательница колоритной речи, была душой общества. Свои новые пьесы О. читал и на квартире К. Драматурга и актрису объединяли тесная дружба, общность интересов.

О. видел в К. идеальный характер рус. женщины, был влюблён в неё. К. нуждалась в моральной поддержке О., следила за его творчеством, высоко ценила его расположение, дорожила его дружбой. Рассказы К. о её прошлой жизни явились для О. источником вдохновения. К. с полным правом можно назвать первой актрисой театра О. Благодаря ей появилась первая пост. О. на сцене: К. выбрала для своего *бенефиса* пьесу «Не в свои сани не садись», сыграв роль Авдотьи Максимовны (1853). В выборе был известный риск: ни одна пьеса О. ещё не была поставлена, в случае провала недобор взимался бы с бенефицианта. Жизненная правдивость, искренность исполнения К. покорили зрителя. После 1-го же спектакля стало очевидно, что это – не только блистательный успех актрисы, но и наступление нового этапа реализма в развитии рус. театра.

Самобытное, национальное дарование К. раскрылось именно в пьесах О. Она сыграла роли Анны Ивановны («Бедность не порок», 1854), Груши («Не так живи, как хочется», 1854). Вершина творческих достижений К. – образ Катерины («Гроза», 1859, 1-я исполнительница), созданный в результате совместной работы актрисы и драматурга. Личность К., её



рассказы, факты её биографии явились для О. материалом для создания этого характера. Знание жизни и нравов Поволжья, любовь к народной поэзии и песне, проникновенное восприятие волжской природы определили в исполнении К. высокую сценическую правдивость образа Катерины. К. оттеняла в этой поэтичной, овеянной лиризмом страстной натуре сильный характер, протест против ханжества и лицемерия.

Такое понимание К. образа Катерины полностью совпало с толкованием его *Добролюбовым* в статье «Луч света в тёмном царстве», написанной через 11 месяцев после премьеры. После снятия пьесы с репертуара, К. продолжала играть Катерину во время гастрольных поездок по провинции.

При поддержке и поощрении О., когда актриса уже не могла удерживать за собой роли героинь, К. перешла на чисто бытовой и острохарактерный репертуар. В пьесах О. она сыграла ещё 5 ролей: Вышневской («Доходное место», 1864), Антрыгиной («Свои собаки грызутся, чужая не приставай», 1861), Белотеловой («За чем пойдёшь, то и найдёшь, или Женитьба Бальзаминова», 1863), Красавиной (Праздничный сон – до обеда», 1865), старухи-крестьянки («Воевода, или Сон на Волге», 1865). В трилогии о Бальзаминове в полную меру проявился чисто народный юмор и яркий комизм К.

Известны 5 писем Н. к О.

Соч.: Записки Л. П. Никулиной-Косицкой // Русская старина. 1878. Т. 21.

Лит.: Артистические очерки // Пантеон и репертуар русской сцены. 1848. Т. 3. С. 29—54; Воспоминания М. Г. Васильевой (Соболевой 2-й) о Л. П. Никулиной-Косицкой / публ. Е. С. Мясниковой. Театральное наследство. М., 1956. С. 330—335; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 100—137.

Г. И. Орлова.

КОСТОМА́РОВ Николай Иванович (1817—1885), историк, литератор, критик, общественный деятель. Сын помещика и крепостной крестьянки. Окончил Воронежскую гимназию в 1833, историко-филологический ф-т Харьковского ун-та в 1837. В 1841 представил магистерскую диссертацию об униатской церкви, уничтоженную по требованию цензуры. В 1844 защитил магистерскую диссертацию «Об историческом значении русской народной поэзии». С 1846 адъюнкт-профессор рус. истории Киевского университета.

К. стал одним из основателей Кирилло-Мефодиевского общества, в 1847 был арестован, провёл год в Петропавловской крепости, а затем был сослан в Саратов. От полицейского надзора освобождён в 1856, тогда же опубликовал в «Совр.» и «ОЗ» несколько ключевых исторических сочинений. С 1859 – экстраординарный профессор рус. истории Петербургского ун-та. В 1-й пол. 1860-х гг. публично полемизировал с М. П. *Погодиным* по вопросу о происхождении рус. государства. Эта полемика вызвала широкий общественный резонанс. В 1862 под давлением III Отделения был вынужден подать в отставку. Все основные историч. труды опубликовал в журн. «ВЕ», в к-ром выступал соред. М. М. *Стасюлевича*. Запомнился современникам не только как яркий историк и полемист, но и как автор ряда поэтических сб. на украинском яз. и неск. историч. романов.

Точное время знакомства О. и К. определить на основании известных источников невозможно. Оно состоялось не позднее 16 дек. 1865, когда С. В. *Максимов* в письме к О. говорил о К. как о «приятеле» и передавал его благодарность за некие сведения о Минине, использованные в работе над книгой о Смутном времени. По словам К. в заметке «По поводу драматической хроники г. Островского», весной 1866 он «не был достаточно знаком» с О. Существует мнение, что влияние исследований К. на О. сказалось уже в ходе работы над «Воеводой», но речь в данном случае не идёт о личном влиянии.


Н. И. Костомаров

К. консультировал О. в ходе работы над историч. хроникой «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»., с к-рой ознакомился в чтении И. Ф. *Горбунова* весной 1865. 14 мая 1866 Ф. А. *Бурдин* писал О. о впечатлении, произведённом драмой на К., отметив, что К. «от Самозванца и Шуйского в восторге, но желал бы более от Царицы Марфы». В письме от 11 янв. 1867 М. Н. *Островский* также сообщил брату, что Стасюлевич, *Анненков* и К. «в восторге» от пьесы, и передал два замечания последнего. 1-е касалось образа Марины Мнишек, к-рая, вопреки первоначальному тексту пьесы, «вовсе не была кровожадною». 2-е относилось к образу Тимофея Осипова, к-рый, по сведениям К., «не был казнён Дмитрием», а «ворвался во дворец во время бунта и был убит Басмановым». Оба замечания были учтены О. в окончательном тексте хроники. 21 янв. 1867 Стасюлевич в письме сообщал драматургу о намерении К. написать ему, а также передал слова К. о том, что О. упустил «из виду показания Исаака Мааса». Кроме того, из этого же письма известно, что К. «изумлялся в особенности… секрету владеть языком эпохи и быть до мелочей верну её общему характеру».

В числе упрёков, выдвинутых рецензентами О. по поводу хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», есть и упрёк в прямых заимствованиях из работ К., в частности из работы «Названный царь Димитрий». Так, рецензент газеты «Гласный суд» обвинял О. во вторичности нек-рых героев: «Вы видите только какие-то манекены с ярлыками на лбах. Дмитрий – по Костомарову, Мнишек – тоже по Костомарову, народ – оттуда же и т. д.». В целом же хроника названа в рец. «передачей содержания статей Костомарова, переложенных на этот раз г. Островским». А. С. *Суворин* также указал на то, что «Самозванец г. Островского человек легкомысленный, довольно распутный…, и притом самозванец, склеенный отчасти по Костомарову, отчасти по другим исследователям»; а чуть ниже усилил этот тезис: «Самозванец составлен г. Островским целиком по Костомарову». Анонимный рецензент «Сына отечества» объяснял ориентацией О. на К. отсутствие в хронике драматического элемента: «Читаешь хронику г. Островского и считаешь её за драматическое произведение только потому, что за такое выдаёт её и так назвал её автор; а на самом деле она так и кажется той же брошюрой, тем же обыкновенным историческим исследованием, как и исследование г. Костомарова, только изложенным в сценах, переложенным в разговоры и стихи». Аналогичные претензии предъявлялись драматургу и в рец. Н. М. Павлова (Москва. 1867. № 55).

На эти обвинения небольшой заметкой «По поводу драматической хроники г. Островского» в газ. «Голос» ответил сам К., категорически опровергнувший возможность такого копирования: «Весною 1866 года, когда мой "Названный царь Димитрий" ещё весь не был напечатан, артист И. Ф. Горбунов читал мне эту драматическую хронику. Г. Островский никак не мог видеть в печати второй части моего сочинения, а его хроника обнимает именно те события, которые изображаются в этой второй части. В рукописи я не сообщал своего сочинения г. Островскому, с которым даже в то время не был достаточно знаком». Сходство К. объяснил тем, что авторы использовали одни источники.

Осенью 1867 О. встречался с К. в Петербурге, чтобы передать ему полученный от Н. А. Дубровского «список со столбцов Оружейной палаты по делу Шуйской». Просьба об этом содержится в письме Дубровского от 26 сент. 1867, в к-ром автор также просит передать К., что во избежание неприятностей при использовании «списка со столбцов» следует упомянуть, что он получен от Г. В. Есипова – архивариуса Московской дворцовой конторы.

По воспоминаниям Максимова, О. и К. встречались в 1869 («в то время, когда печатались в "Вестнике Европы" его "Последние годы Речи Посполитой"») на одном из еженедельных «вторников» у К. и на следующий день в Балабаевском трактире. По словам мемуариста, К. интересовался, где «автор "Минина" нашёл известие о том, что этот нижегородский гражданин покупал плохих лошадей, но потом в короткое время они у него так отъедались, что сами хозяева их не узнавали», и ответ О. «убедил историка в глубоком изучении и живом понимании именно народной истории». Данных о посещении О. Петербурга в 1869 нет. Вероятно, описываемый Максимовым эпизод относится к 1865, и речь идёт именно о тех сведениях о Минине, за к-рые К. благодарил О. в письме Максимова.

Вполне вероятно, что О. и К. поддерживали дружеские отношения и в дальнейшем, но никаких данных об этом нет. Контакты историка и драматурга, безусловно, мотивировались увлечением О. рус. историей в 1860-х гг. С отказом от исторической тематики для О. отпадает и необходимость в К. как советчике и консультанте.

В б-ке О. были книги К. «Бунт Стеньки Разина» (2-е изд., 1859), «Кремуций Корд» (1862), «Кто был первый Лжедмитрий?» (1864).

Лит.: Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драматургия // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та. 1955. Т. 13. С. 63—64, 106; Ревякин (2). С. 453—455; Неизд. письма. По указателю; Восп. По указателю; Лобанов М. П. Островский. М., 1979. С. 247—248; Формозов А. А. Классики русской литературы и историческая наука. М., 1995. С. 92—103; Овчинина. С. 140—146.

А. С. Федотов.

КОСТРОМА́, город, основанный в 12 в., расположен на обоих берегах верхнего течения р. Волги, в прошлом – центр Костр. губернии, ныне – центр Костр. обл. Российской Федерации. Весь род Островских по отцовской линии глубоко укоренён в костр. пределах. По предположению известного краеведа В. Н. Бочкова, ещё в 17 в., после захвата Смоленска поляками, мн. жители города бежали на северо-восток и кто-то из смоленских Островских попал в Солигаличский уезд будущей Костр. губернии. В начале 1870-х гг. в Костр. духовную семинарию поступил прибывший из Солигалича Ф. И. *Островский.* Учился он успешно и по окончании семинарии получил место священника Богоявленской церкви в центре города К., женившись, как было принято в духовном сословии, на осиротевшей поповне Ольге Александровне. Ф. И. Островский пользовался среди прихожан большим уважением, часто выступал в роли третейского судьи. Его проповеди хранились в качестве образцовых в Костр. духовной семинарии. Это был рачительный хозяин, построивший в приходе каменный дом для церковного причта, а в 1804 – деревянный дом для своей семьи. В янв. 1810 умерла О. А. Островская, оставив сиротами 4-х сыновей и 2-х дочерей, младшей из к-рых не исполнилось и года. Протопоп Фёдор поднимал свою семью на ноги один. А в 1835, исполнив отцовский долг, покинул К. и постригся в монахи Донского монастыря в Москве под именем Феодота. «Это был великий аскет, и о его строгой жизни сложились целые легенды» (Долгов. С. 5).

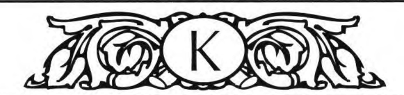
Отец драматурга Н. Ф. *Островский* родился в К., в 1814 окончил Костр. духовную семинарию, а потом Моск. духовную академию, но церковное поприще оставил, перейдя в судейское ведомство и успешно занимаясь частной судебной практикой. Скопив достаточное состояние, Н. Ф. Островский решил вернуться на родину своих предков. Дослужившись до звания дворянина, он купил небольшое имение в Солигаличском уезде (сельцо Богоявление), а в 1848 приобрёл усадьбу *Щелыково* в Кинешемском уезде Костр. губернии.

В К. у отца О. с 1835 года был собственный дом, доставшийся ему по наследству, когда его отец постригся в монахи. Есть все основания предполагать, что О. ещё в детские годы неоднократно бывал в К. Дневник первой поездки в Щелыково 1848 свидетельствует о том, что О. уже знает К. Но во время пожара 1847 дом деда, перешедший к отцу О., сгорел, так что семейству пришлось остановиться в «единственной, пощажённой пожаром гостинице» (Т. 10. С. 355). Зато Сусанинская площадь, на к-рой находилась гостиница, «великолепна». В дневнике даётся восторженное её описание. Восхищает О. и вид на Волгу и Заволжье из общественного сада, запечатлённый потом в ремарке, открывающей драму «Гроза».

Мнение о том, что в основу «Грозы» положены кинешемские наблюдения, сомнительно. Вплоть до 1868 О. чаще всего ездил в Щелыково через К., минуя Кинешму. Дорога шла от К. по левому берегу Волги и в двух верстах от Кинешмы, расположенной на правом берегу, поворачивала на Галичский почтовый тракт, где и располагалось Щелыково. Близкое знакомство с Кинешмой и кинешемцами произошло у О. позднее, когда он в 1868, вместе с братом М. Н. *Островским*, купил Щелыково у мачехи и когда появилась возможность добираться из Москвы в Щелыково через *Кинешму* по открывшейся Шуйско-Ивановской железной дороге.

С Кинешмой краеведы связывали и место действия «Бесприданницы» (1878). Но и это предположение не бесспорно. Ремарка к 1-му действию «Бесприданницы»: «Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актёров вход в кофейную, налево – деревья; в глубине низкая чугунная решётка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, сёла и проч.; на площадке столы и стулья…» (Т. 5. С. 8). Как полагает В. Н. Бочков, это довольно точное описание ресторана С. К. Бархатова, располагавшегося в начале городского бульвара на Ильинской (ныне Чайковского) улице в К. Что же касается Кинешмы, то, «во-первых, в Кинешме на берегу нет и не было общественного сада. Во-вторых, в середине прошлого века, как, впрочем, и сейчас, вид из неё на Заволжье был весьма непривлекательный. До поднятия в 1958 году уровня воды в Волге левый, расположенный против Кинешмы берег являл собою длинную, на версту, сыпучую отмель, захламлявшуюся во время половодий. За отмелью поднималась грязная и лысая Чирковская гора, заслонявшая горизонт» (Бочков В. Н. «Скажи: которая Татьяна?» Образы и прототипы в русской литературе. С. 170). В «Бесприданницу» О. ввёл и др. костромскую достопримечательность тех лет. В 1847 на Сусанинской площади сильно пострадал во время пожара дом М. С. Борщова. В марте 1849 Борщов продал дом купцу А. А. Первушину, к-рый капитально его отремонтировал и открыл в нём лучшую в городе гостиницу «Лондон». О. в «Бесприданнице» изобразил К. под именем Бряхимова, а «Лондон» переделал в «Париж». Молодой и богатый купчик Вожеватов предлагает впервые попавшему в волжский город актёру Робинзону сегодня же вечером отправиться в «Париж». (См.: Бочков, с. 15).

В дневнике 1848. О. делает запись о посещении Дворянской (ныне Овражная) улицы, достопримечательностью к-рой был овраг на её задах – место «народных гульбищ». Здесь молодые люди часто назначали друг другу по вечерам тайные свидания. Отсюда возникла костромская поговорка, адресованная девушкам легкомысленного поведения, – «докатилась



до “оврага”». В одном из таких домов жила семья Кабановых, а в овраге встречались и Катерина с Борисом (См.: Бочков, с. 193—194).

В течение довольно длительного времени считалось, что и сам сюжет «Грозы» О. взял из жизни костромского купечества, что в основу его легло нашумевшее в К. на исходе 1859 дело Клыковых. Вплоть до начала 20 в. костромичи указывали на место самоубийства Катерины – беседку в конце маленького бульвара, к-рая была так любима О. и в те годы буквально нависала над Волгой. Показывали и дом, где жила Клыкова, – на набережной Волги, почти напротив Успенского собора. А когда «Гроза» шла на сц. Костромского театра с 1863 и далее, артисты гримировались «под Клыковых». Учитель местной гимназии, краевед Н. И. Коробицын обстоятельно обследовал в Костромском архиве трёхтомное «Клыковское дело» и с документами в руках пришёл к заключению, что именно эту историю использовал О. в работе над «Грозой». Совпадения получались почти буквальные. А. П. Клыкова (по рождению Трубникова) была выдана 16-ти лет в угрюмую и нелюдимую полумещанскую, полукупеческую семью, состоявшую из стариков родителей, сына и незамужней дочери. Хозяйка дома, суровая и строптивая, обезличила своим деспотизмом мужа и детей. Молодую сноху она заставляла делать любую чёрную работу, отказывала ей в просьбах повидаться с родными.

В момент драмы Клыковой было 19 лет. В прошлом она воспитывалась в любви и в холе души в ней не чаявшей бабушкой, была весёлой, живой, жизнерадостной. Теперь же она оказалась в семье недоброжелательной и суровой. Молодой муж Александры, беззаботный и апатичный человек, не мог защитить жену от притеснений свекрови, происходившей из судиславских старообрядцев Кокоревых. «Как жилось семье самой по себе? Чрезвычайно однообразно, с одними узкими только, торговыми, интересами. Отец с сыном с утра до позднего вечера в лавке, а сын по временам и, вероятно, не редко или в Рыбинске, или в каком другом хлебном торговом пункте. Женщины постоянно почти дома. Они, кажется, никуда, кроме церкви, не ходили. Две молодые женщины: сноха Александра Павловна и дочь Ирина, почти ровесницы, и старуха Клыкова» (Коробицын. С. 78, 4-я пагинация.). И тут на пути молодой женщины встал др. человек, Марьин, служащий в почтовой конторе. Начались подозрения, сцены ревности. Кончилось тем, что 10 ноября 1859 тело Клыковой нашли в Волге. Пошёл долгий судебный процесс, получивший широкую огласку даже за пределами Костр. губернии, и никто из костромичей не сомневался, что О. воспользовался материалами этого дела в «Грозе». По преданию, О. начал работу над «Грозой» летом 1859, отдыхая в К. у дядюшки П. Ф. *Островского* в доме № 8 на улице Горной (бывшей Богословской).

Позднее исследователи О. точно установили, что «Гроза» была написана до того, как костромичка Клыкова бросилась в Волгу. Впервые на это обратил внимание живший неск. лет в Костроме А. В. Чичерин. Работу над «Грозой» О. начал в июне – июле 1859 и закончил 9 окт. того же года; Клыкову же нашли в Волге 10 ноября. Версия о костромском источнике «Грозы» показалась Чичерину надуманной, хотя сам факт удивительного совпадения позволял говорить о прозорливости О., уловившего нараставший в рус. жизни конфликт эпохального масштаба и звучания.

Однако историю о притеснении молодой Клыковой в её семье О. мог услышать от П. Ф. Островского ещё до того, как она привела к трагической развязке. Протоиерей Успенского собора, прихожанами к-рого были Клыковы, мог знать о назревавшей в этом семействе трагедии и поведать драматургу о «жестоких нравах» в родном городе. Услышав рассказ о назревавшей в семье Клыковых драме, О. изменил в «Грозе» их фамилию на др., распространённую в Костроме — Кабановых, сохранив при этом смысловое сходство между ними – всем известно, какие клыки бывают у кабанов.

Примечательно и другое. В 1859 П. Ф. *Островский*, талантливый костр. историк, работал над очередным своим соч.

Кострома. Сусанинская площадь

«Исторические записки о Костроме и её святыне, благоговейно чтимой в императорском доме Романовых», в к-ром он любовно рассказывал о «костромском Кулибине» Александре Васильевиче Красильникове (1774—1852): «Сын костромского купца, торговавшего панским товаром, умного и набожного, пользовавшегося особым расположением одного из преосвященных здешних архипастырей Симона Лагова, Красильников, оставшись после отца двадцати лет полным хозяином, тотчас расстался с торговым промыслом и посвятил жизнь свою, при безбрачии, исключительно учёным занятиям. Без особого руководителя, одним внимательным усидчивым чтением книг, он приобрёл довольно основательные сведения в области науки по части механики, архитектуры, физики, химии, оптики, и астрономии. Над красивым своим каменным домом Красильников устроил для себя малую обсерваторию, приготовив для неё своими руками почти все нужные инструменты» (Островский П. Ф., с. 152). В. Н. Бочков отмечал, что «Красильников снабжал часами всю Кострому. Еще в 1960-х гг. в костр. школе слепых детей, занимавшей старинное здание, выстроенное в начале 19 в. богачами Шиповыми, висели большие стенные часы, изготовленные Красильниковым (что подтверждала надпись), показывающие время с исключительной точностью – теперь они в областном музее. Делал Красильников и солнечные часы. По преданию, такие часы были устроены им на бульваре, невдали от беседки – Островский, любивший сидеть в беседке, не мог не видеть их» (См.: Бочков В. Н. «Скажи: которая Татьяна?» Образы и прототипы в русской литературе. С. 177).

В К. нашёл О. прототип и для своего Савёла Прокофьевича Дикого. Это был текстильный фабрикант Иван Савёлович Михин, к-рый прославился как «нещадный эксплуататор рабочих и жадный и грубый самодур. В архиве хранилось множество дел о задержке либо отказе фабриканта от уплаты денег за работу, взятые товары и т. д., доходивших до самого губернатора...» (Бочков, с. 123).

Первое пробуждение интереса О. к смутному времени истории России тоже связано с К. В дневнике 1848 О. делает запись от 30 апр. о посещении Ипатьевского монастыря, об осмотре палат Михаила Романова. Сам О. почерпнул сведения об избрании юного Михаила Фёдоровича Романова на царский престол, положившего конец «смуте» в истории России от П. Ф. Островского, к-рый в 1864 в книге «Исторические записки о Костроме...» опубликовал подробное описание прибытия в К. моск. послов и драматическую процедуру воцарения Михаила Фёдоровича в Костромском Ипатьевском монастыре 14 марта 1613.

А. И. Ревякин отмечал, что наиболее тесной связью с К. отличается комедия «Воевода», в к-рой упоминаются места костр. края: Унжа, Красное село, Галицкое озеро (действие 4-е, явл. 1-е), Лесная пустынь (действие 4-е, явл. 3-е). Создавая свою комедию, О. «имел в виду и конкретный облик Костромы, этого старинного, так нравившегося ему города, его предания и особенности речи. Не случайно, что в государевом указе проворовавшемуся Шалыгину велено, по сдаче отчёта новому воеводе, явиться в Москве в Костромской приказ». Среди историч. материалов, использованных для «Воеводы», имеется документ, прямо относящийся к К. Это «обязательство некоего Панкратия Нестерова, “родиною Костромского уезда”, служащего у князя Козловского во дворе, “по вся дни”, за занятые им три рубля». На основе этого документа О. «создал вымышленный рассказ Дубровина о его желании наняться к воеводе. Князья Козловские когда-то владели многими селами и деревнями в Кинешемском уезде. Ко всему тому, дочь князя А. В. Козловского, Наталья Андреевна, была матерью владельца Щелыкова генерал-майора Ф. М. Кутузова», к-рой принадлежали Угольское, Твёрдово и др. селения (Ревякин. С. 191).

Близкие отношения сохранились у О. с костр. литератором и краеведом П. И. *Андрониковым*, к-рый был знатоком быта и нравов крестьян Костр. губернии. С 1857 он вёл с О. постоянную переписку и делился с ним своими материалами. В архиве О. хранятся присланные ему Андрониковым сб. слов Костр. губернии, записи обычаев, нравов, свадебных обрядов крестьян костр. края.

Костромичи хранят память о рус. национальном драматурге О. В 1896 Костр. комиссия по устройству народных чтений добилась разрешения на строительство здания читальни в память великого земляка. Первый взнос на её постройку сделал костромич, драматург А. А. *Потехин*. Открытие читальни состоялось 1 окт. 1896 в присутствии вдовы драматурга М. В. *Островской* и его близких. В 1898 на пожертвование мецената А. А. Зотова в читальне открылась общедоступная б-ка, получившая назв. «Народная библиотека-читальня им. А. Н. Островского». Она была закрыта в годы Первой мировой войны. Ныне в перестроенном её здании располагается Костр. кукольный театр.

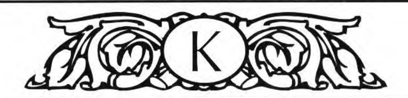
В 1923, в ознаменование 100-летнего юбилея О., Костр. драматическому театру присвоено его имя, а в 1973 напротив входа в здание театра был открыт памятник О. В этом же году родилась традиция раз в 5 лет проводить «Дни Островского в Костроме» с пост. его пьес ведущими театрами России, с проведением научных конференций, посв. его творчеству. Именем О. названа одна из древнейших улиц К., ведущая от центра города к Ипатьевскому монастырю.

Лит.: Островский П. Ф. Исторические записки о Костроме и её святыне, благоговейно чтимой в императорском доме Романовых. Кострома, 1864; Коробицын Н. Опыт комментария к «Грозе» А. Н. Островского (Клыковское дело) // Костромская старина. Сборник, издаваемый Костр. губернскою, учёною архивною комиссиею. Вып. 2. Кострома, 1892. С. 3—98, 4-я паг.; Долгов Н. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М. ; Пг., 1923. С. 3—10; Чичерин А. В. Островский и Поволжье // Северный рабочий. 1941. 15 июня; Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., 1976. С. 3—11; Ревякин (4). С. 187—192; Бочков В. Н. «Скажи: которая Татьяна?» Образы и прототипы в русской литературе. М., 1990. С. 169—177; Бочков В. Н. Старая Кострома. Рассказы об улицах, домах и людях. Кострома, 1997. С. 4—5, 12, 15, 34, 36, 40—41, 50, 61, 88, 92, 105, 123, 145, 147, 166, 183, 185, 192, 194, 205, 208, 209, 212—214; Едошина И. Сквозь плен времён. Из истории театральной жизни в Костроме. Кострома, 2009. С. 16—80; 93—206.

Ю. В. Лебедев.

«КОФЕЙНАЯ», см. *Переводы*.

КОШЕЛЁВ Александр Иванович (1806—1883) принадлежал к дворянской знати (род Кошелёвых известен с 15 в.), отец – адъютант кн. Г. А. Потёмкина-Таврического, мать Д. Н. Дежарден – из семьи франц. эмигранта. Воспитанник Моск. ун-та, славянофил, ближайший друг И. В. *Киреевского* и А. С. *Хомякова*, изд. славянофильских «Московского сборника» (1852) и журн. «Рус. беседа», собственного журн. «Сельское благоустройство», сотрудник «Дня», «Нового времени», «Земства», «Русской мысли», публицист (автор около 20 брошюр), финансист (в 1864—1866 министр финансов в Царстве Польском, до конца дней член финансовой комиссии Моск. думы), земский деятель (бессменный гласный Сапожковского уездного и Рязанского губернского собраний, в 1859—1860 член комиссии для устройства земских банков, председатель Сапожковского училищного совета), с 1858 член Рязанского комитета по крест. делу, в 1859—1862 президент Моск. общества сельского хозяйства, в 1869—1872 председатель Общества любителей росссийской словесности при Моск. ун-те, мемуарист, меценат, на средства к-рого выпущены



первые тома «Толкового словаря» В. И. Даля, «Русские песни, собранные П. Киреевским», сборник «Калики перехожие» П. А. Бессонова, создан при Румянцевском музее Всероссийский земский архив и земская б-ка.

Знакомство К. и О. состоялось, по всей вероятности, в конце 1840-х, когда К. стал активным участником славянофильского кружка. 24 февр. 1850 он упомянут среди гостей *Шевырёва*, к-рым О. читал свою пьесу «Банкрот» («Свои люди – сочтёмся!»).

Высоко ценя творчество О., его интерес к народной жизни, крестьянской общине, славянофилы были заинтересованы в его сотрудничестве в журн. «Рус. беседа». На просьбу К. дать к.-л. из его пьес О. первоначально пообещал «Минина».

Но из-за неготовности пьесы, работа над к-рой продолжалась до конца 1861, он предложил «Рус. беседе» комедию «Доходное место»; ред. журн., в т. ч. и К., в дек. 1856 были первыми её слушателями.

Пьесу настойчиво просил «Совр.». Но О. в письмах редакторам *Некрасову* (от 1. VIII. 1856) и *Панаеву* (от 11. I. 1857) писал о необходимости сдержать данное славянофилам слово, и «Доходное место» появилось в 1-й кн. «Рус. беседы» за 1857.

Этим участие О. в «Рус. беседе» ограничилось. О. остался только подписчиком журн., к-рый аккуратно доставлялся ему, где бы он ни находился: так, 1-ю кн. «Рус. беседы», вышедшую 28 апр. 1856, О. получил 6 мая в с. Городня Тверск. губернии.

В декабрьском письме 1869 Некрасову О. критически отозвался о славянофилах и о К., выпустившем в этом же году брошюру «Голос из земства». К. был увлечён земской деятельностью, вынашивал идею созыва Земской думы, в к-рой видел панацею от всех народных бед; рьяный защитник крест. реформы, он тем не менее не помышлял об отмене дворянских привилегий. О. охарактеризовал славянофильство как «детское» течение: славянофилы, считал он, утешаются куклами, созданными ими «деревянными мужичками», к-рые «есть не просят», тогда как Некрасов и он лучше понимают и «сердцем чувствуют» народные нужды.

Столь же коротким, как у О., было сотрудничество со славянофильским журн. у его друзей. *Филиппов* принял деятельное участие в его создании: прошение в Моск. ценз. комитет о разрешении журн. в авг. 1855 направлено за двумя подписями – К. и его соредактора Филиппова; в сент. последний ездил в С.-Петерб. хлопотать о «Рус. беседе». В 1-й кн. журн. за 1856 К. опубликовал рец. Филиппова на драму О. «Не так живи, как хочется». Содержащиеся в рец. нападки на Запад, натуральную школу, женскую эмансипацию вызвали полемику в рус. прессе, неодобрительные отклики *Герцена*, *Чернышевского*. Некрасов, узнав о недовольстве О. отзывом «Совр.» о Филиппове, писал, что журн. до тех пор, покуда он в нём, «не будет холопом своих сотрудников, как бы они даровиты ни были. Начни вникать, кто кому друг, так зайдёшь чёрт знает куды».

Пребывание Филиппова в журн. оказалось непродолжительным: из-за своей медлительности он не мог выдержать темп и накал кошелёвской журнальной деятельности, а самоуправством (включением новых материалов в уже подготовленный номер) вызвал гнев ред. Внутриредакционной конфликт имел следствием уход Филиппова из журн. в конце 1856, хотя объявление об изд. на 1857 подписано и им, и К.

Сразу после получения разрешения на изд. «Рус. беседы» К. пригласил в него друга О. – Ап. *Григорьева*, к-рый «с величайшей радостью» принял предложение напечататься, посчитав его «весьма лестным» для себя. Известно письмо Григорьева к К. от 25 марта 1856, в к-ром он сформулировал, в чём сходятся славянофилы с «молодой редакцией» журн. «Москв.», членом к-рой был О. (в учении о самобытности развития, непреложности православия), и в чём расходятся (во взгляде на искусство, к-рое для славянофилов имело значение служебное, а для Григорьева и его единомышленников – самостоятельное, в оценке роли купечества, к к-рому славянофилы были равнодушны, а Григорьев и его друзья видели «старую извечную Русь»).

Невзирая на различия во взглядах, К. напечатал большую ст. Григорьева в 3-й кн. «Рус. беседы» за 1856: «О правде и искренности в искусстве, по поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову». Её выход приветствовал И. С. *Аксаков*, посчитавший поставленный в ней вопрос «вполне современным», радуясь тому, что вносится «нравственный критериум в эстетику».

В своих автобиографических «Записках» (Berlin, 1884), характеризуя годы редакторства в «Рус. беседе», К. ни словом не обмолвился ни об О., ни о Григорьеве, Филиппов только назван при перечислении сотрудников журн. Но К. был предельно лаконичен в высказываниях о журн.; и о др. литераторах, в нём участвовавших, также не написал ничего.

Лит.: Рус. беседа. 1856. Кн. 1. С. 7—100; Кн. 3. С. 1—78; 1857. Кн. 1. С. 7—116; РГБ. Ф. 139. Карт. 15. Ед. хр. 19. Л. 1—3. Списки подписчиков, получивших № 1 и № 2 журнала «Рус. беседа» за 1856 год (рукою А. И. Кошелёва и Т. И. Филиппова); Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого. М., 1886. Ч. 2. С. 136; Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : в 16 т. М., 1947. Т. 3. С. 653; Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1952. Т. 10. С. 279; Герцен А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 12. С. 424; Коган. По указателю; Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856. М., 1994. С. 468.; Григорьев Аполлон. Письма. М., 1999. С. 105—106, 153, 158, 241; Записки Александра Ивановича Кошелёва (1812—1883 годы). М., 2002. С. 60.

Т. Ф. Пирожкова.

КРАЕ́ВСКИЙ Андрей Александрович (1810—1889), изд., ред., журналист, педагог. Литературная деятельность К. началась в 1828 в «Московском Вестнике». В 1838 К. становится ред. и изд. журн. «ОЗ», впоследствии является одним из ред. газ. «Русский инвалид» (1843—1852), ред. газ. «СПбВед.» (1852—1862), основателем общественно-политической газ. «Голос» (с 1863). К. придерживался умеренных либерально-буржуазных воззрений, что позволяло ему умело лавировать в трудных ценз. условиях 1840—1850-х гг.

Знакомство с О. состоялось в 1849. По воспоминаниям Н. В. *Берга*, товарища О. по гимназии, изд. «ОЗ» Краевский «специально приехал из Петербурга, посетил автора в его доме у Серебрянических бань, с изумлением убедился, в какой скудости живёт молодой драматург, и предлагал ему за “Банкрота” гонорар, который должен был показаться Островскому фантастическим. Молодой автор заколебался. Однако Краевский, наведя справки в столичной цензуре, понял, что у него слишком мало шансов напечатать пьесу, и отступился». В результате комедия была опубл. в «Москв.», имела известный успех, что, очевидно, задело самолюбие К. В 1856 он публикует в «ОЗ» (№ 7) комедию Д. *Горева-Тарасенкова* «Сплошь да рядом», надеясь поддержать тем самым клевету о плагиате «Банкрота». Однако натуралистическая пьеса Горева провалилась, что немало способствовало разоблачению клеветнических слухов.

Основной причиной недоброжелательного отношения К. к О. во 2-й пол 1850-х и в 1860-х гг. был договор О. с Некрасовым о монопольном праве «Совр.» на произв. О. и нежелание О. сотрудничать в «ОЗ». В свою очередь О. не упускал возможности рассказать о К. к.-н. анекдот (напр., о вражде К. и Булгарина).

В дальнейшем в «ОЗ» не раз появлялись недоброжелательные заметки об О., а в Театрально-литературном комитете К., состоявший его членом, содействовал запрещению «Женитьбы Бальзаминова» к пост. на сц. имп. театров по причине «малой художественности». Когда же решение Комитета было

пересмотрено в пользу О., то, как пишет Ф. А. *Бурдин*, «Краевский уехал зелёный, как малахит!»

В 1870-х гг., при посредничестве *Некрасова*, О. был связан с К. деловыми отношениями по линии театральной деятельности, и по изд. собр. своих соч.

Лит.: Берг Н. В. Графиня Ростопчина в Москве // ИВ. 1893. № 3. С. 699; Грановский Т. Н. Письма А. А. Краевскому. 1851 // Т. Н. Грановский и его переписка. Т. 2. М., 1897. С. 471—472; Мазон А. Комментарии к письму И. А. Гончарова от 25 сентября 1849 г. к А. А. Краевскому // Русская старина. 1911. № 10. Окт. С. 47—50; Коган Л. Р. Адресаты А. Н. Островского // ПСС (16). Т. 14. С. 402; Семевский М. И. Встречи с А. Н. Островским в Москве // Восп. С. 132.

А. А. Виноградов.

«КРАСАВЕЦ-МУЖЧИНА», комедия в 5-ти действиях. Замысел, «сценариум» и нек-рые наброски комедии возникли у О. летом 1882. Работа над текстом, прерванная болезнью О. и помощью П. М. *Невежину* в завершении пьесы «Старое по-новому», была возобновлена в окт. и окончена 10 дек. 1882. Острая проблематика, к-рая «крепко защемила один из современных жизненных вопросов», стала источником противоречивых оценок комедии – от восторженных откликов до безосновательных обвинений автора в цинизме, развращённости; едва не помешала присуждению О. Грибоедовской премии за комедию по итогам театрального сезона 1882/83; вызвала недоумение самого Александра III. «Таково веяние времени» – этот неоспоримый аргумент привёл О., отстаивая перед царём право художника на выявление недугов текущей действительности.

В сюжете из провинциальной жизни О. отразил не только семейно-бытовой, любовный конфликт, но и серьёзные общественные и этические проблемы. В центре комедии – барин-красавец, к-рый промотал состояние любящей жены и решил поправить своё положение новым выгодным браком. Своеобразие антидворянской сатирической направленности пьесы обусловлено образом Аполлона Окоёмова – «антигероя» 1880-х гг., времени афер, «бешеных денег», циничного аморализма. В эпохе, когда деньги стали мерилом человеческих отношений, О. увидел угрозу разрушения нравственных основ жизни, семьи.

Динамичное действие, плотность событий передают атмосферу авантюризма, погони за лёгкой наживой. Губернский город Бряхимов, в к-ром разворачивается сюжет, представлен как провинция, усвоившая дух и приметы совр. хищнического капитализма – подложные документы, фальшивые бланки и поручительства и пр. «Раньше была теория любви, теперь теория денег» – так «искуситель» Окоёмова Лупачёв оправдывает искажение этической нормы, предлагая и на брак смотреть как на выгодную сделку.

Сюжет комедии не только обнажает пороки существующей действительности, но и раскрывает человеческое несовершенство, незащищённость слабой женской природы перед красотой. В 1-м действии, выполняющем роль пролога, Лотохину доверены полные иронии высказывания об альфонсах и влюбчивых родственницах, не способных устоять перед мужской красотой. Барин «старого веку», знаток человеческой психологии, практичный и деловой, он специально прибывает в Бряхимов, чтобы выступить защитником семейных имущественных интересов, капиталов племянниц от посягательства «тёмных личностей». Так, по отношению к Аполлону и его жене Зое система персонажей делится на 2 группы, к-рые возглавляет антитетичная пара – Лупачёв и Лотохин, наделённые контрастными сюжетными функциями. Лупачёв провоцирует Окоёмова на аморальные действия; Лотохин стремится предотвратить грядущую катастрофу, спасти племянницу, не дать ей разориться.

О. наделяет красавца не только говорящим именем. В двойственном значении фамилии – не только плут, тунеядец, но и кромешный, негодный, извергнутый, т. е. связанный с миром бесовства, – отражена художественная глубина образа Аполлона Окоёмова. К жизни, к-рая «должна быть весела, легка, приятна», «антигерой» относится как к игре, не принимает её серьёзного смысла.

Поставив перед собой цель – овладеть богатством через новую женитьбу, он затевает рискованное плутовство, превращая жизнь в театр, а людей – в марионеток. Интрига Окоёмова вносит тему игры и театральности, одну из ведущих в комедии, к-рая оборачивается разными гранями. Пустой, негодный человек становится злобным, лукавым, холодно-расчётливым, самоуверенно видящим в любящей его жене «инструмент», на к-ром «можно разыграть какую хочешь мелодию». Стремясь сорвать большой куш, он хочет играть наверняка и не собирается отступать. Возвратившись из Москвы, где влюбил в себя богатую привлекательную Сусанну, Аполлон собирается развестись с женой.

Действие начинает стремительно развиваться. Интрига, тщательно разрабатываемая Окоёмовым, отвечает циничному времени изобретательных хищников. Сосипатра, сестра Лупачёва, проницательно определяет коварный замысел Аполлона как продажу души.

Воспитанная тёткой в поклонении перед мужской красотой, ослеплённая любовью к Окоёмову, Зоя полностью подчинена ему, видит в Аполлоне идеал прекрасного мужчины и мужа, страдает от гневных тирад Олешунина, к-рый хочет раскрыть ей глаза и выставить красавца в истинном свете. О. создаёт психологически тонкий рисунок внутр. состояния героини, предчувствующей беду, но готовой лучше разочаровываться и страдать, чем совсем утратить веру в мужа.

В галерее провинциальных сатирических, нравственно-уродливых образов Лупачёв, «главный двигатель», злой демон Окоёмова – ярко очерченный характер нечистого на руку человека с тёмным прошлым. Он преследует свою цель, «просвещая» Зою и открывая ей безнравственные воззрения. Генетическое продолжение «хищного типа» в драматургии О., Лупачёв, страстно влюблённый в прекрасную молодую и чистую душой женщину, манипулирует духовно слабым Аполлоном, стремясь унизить Зою, чтобы привести её к грани падения и взять на положение содержанки.

«Антигерой» идёт на поводу у провокатора и решительно склоняет жену к разводу якобы для того, чтобы выгодно жениться «на богатой старухе» и расплатиться по векселям. Он предлагает Зое разыграть при свидетелях сцену неверности, утверждает, что всё это только комедийная игра. Аполлон не понимает унизительности предлагаемой ситуации для Зои, не способной посрамить любовь притворством. Оскорблённая героиня выявляет силу характера и верность высоким этическим основам: «зачем жить, если любовь поругана». Встретив такой отпор от внешне хрупкой Зои, Аполлон начинает играть на её чувстве жалости, добивается согласия, лишь заявив, что не перенесёт нищеты и пойдёт воровать. Решение участвовать в «комедии» обусловлено доверчивостью неопытной женщины, ради любимого готовой к нравственно сомнительному поступку.

«Разоблачителю» Олешунину предназначена в этой игре роль статиста; он серьёзно воспринимает сцену любовного свидания. О. создаёт образ незначительного человека, отличающегося амбициозностью и самомнением, безосновательно убеждённого в том, что прекрасная женщина должна принадлежать только ему, поскольку сам себе он кажется чуть ли не идеальным мужчиной. Индивидуальные черты этого персонажа сближают его с Карандышевым. Олешунин, застигнутый в объятиях Зои её мужем и свидетелями, понимает, что



выступил в роли шута. Он требует кровавой развязки и вызывает Окоёмова на дуэль: «Я не позволю играть с собой»; однако под угрозой его пистолета трусливо ретируется. Пьер и Жорж, готовые вместе с Лупачёвым подтвердить в суде факт измены Зои, – это парные персонажи, замыкающие нравственно убогое окружение «антигероя». Молодые необразованные люди, обязательные участники и свидетели городских скандалов, прожигают жизнь в карточной игре и распитии шампанского, мечтая о выгодной женитьбе.

Беззаветно преданная мужу, героиня оказывается полностью в его руках. Окоёмов шантажирует жену, запугивает оглаской. Преступив все нравственные границы, отрекаясь от любящей женщины, он оставляет её опозоренной, разорённой и цинично предлагает пойти на содержание к Лупачёву. Зоя, только что вместе с Аполлоном игравшая другим человеком, сама оказалась в роли брошенной игрушки. О. создаёт драматическую ситуацию, к-рая выполняет функцию ретардации комедийного действия и разрушает жанровый монизм пьесы. Нравственно-психологическое потрясение становится залогом прозрения героини – любимый идеал разрушен, муж оказался человеком, способным на подлость. Поняв, что любовь поругана, а Аполлон торгует её красотой, униженная Зоя проявляет силу характера и высоту нравственного чувства. «Притворяться я могу… но быть бесчестной, нет… Как ты смел… как ты смел…» – негодует она, затем пристально смотрит на поверженного кумира и, покачав головой, произносит: «Красавец!»

Сложную гамму чувств Зои, пережившей психологическую катастрофу, О. представил в письме М. Г. *Савиной* – исполнительнице этой роли: «... в слове “красавец” должно слышаться, вместе с презрением, и горечь разочарования (т. е. досада на себя) и горе о потерянном счастье». Возлагая на талант актрисы нюансировку состояния героини, автор раскрывает ушедшее в подтекст содержание сцены, что доказывает выход О. к новому типу драматургии, в к-рой крупные мазки, яркие краски в создании образов соединяются с тонким психологическим рисунком, оттенками, недоговорённостями.

Драматическая развязка судьбы героини, униженной, преданной любимым и готовой стать «вещью», была воссоздана О. в «Бесприданнице». В «Красавце-мужчине» возможность подобного финала «снимается» и сюжет возвращается в комедийное русло. Лопахин, Сосипатра, Сусанна берут героиню под защиту, в лице Аполлона объявляют «войну» всем красавцам. Сосипатра распускает слух о приезде Оболдуевой, заключает пари, что Окоёмов будет добиваться расположения богатой наследницы. «Антигерой» доходит до последней черты падения и отказывается от Сусанны в пользу Оболдуевой: «миллионы примирят со всем». Он готов ради богатства жениться на уродине, говорящая фамилия к-рой подчёркивает её нравственное и физическое безобразие.

Сусанна, переодевшись, на грани клоунады блестяще разыгрывает фарсовую, почти буффонадную сц., представляет перед красавцем нарочито карикатурный образ Оболдуевой. Она создаёт гротескный персонаж с помощью гиперболизации жестов, использует особою голосовую манеру, грубую простонародную лексику. Приёмы внешнего комизма, с помощью к-рых создан образ Оболдуевой, восходят к народной театральной культуре с её смеховым потенциалом и рассчитаны на особое восприятие зрителей, предвкушающих разоблачение красавца. Окоёмов выглядит здесь настоящим ряженым, примеривающим тогу несчастного романтического героя, разочарованного в жизни и любви. Шедший напролом, зло игравший с людьми, Аполлон не смог всё рассчитать, он сам столкнулся с игровой стихией жизни и оказался осмеянным, выступив в роли маскарадного шута. Поняв, что одурачен и попал в собственную ловушку, проигравший «антигерой» цинически откровенно констатирует: «…на серьезное, честное дело не способен, при большом плутовстве – теряюсь; остаётся только мелкое мошенничество».

Комическая развязка пьесы содержит обращение О. к тексту *Гоголя*. Сосипатра радуется: «…позор… обратился на их голову. Русский человек любит посмеяться над ближним, и смеётся безжалостно. Вот пусть они попробуют теперь показаться куда-нибудь в публичное место; они оценят силу и меткость русского остроумия». В этом торжестве слышится отзвук мысли О. о целительной силе народного юмора в обличительном рус. слове: «…выражается сильно русский народ! И если наградит кого словцом, то пойдет ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку. И в Петербург и на край света. <…> Произнесённое метко, всё равно что писанное, не вырубливается топором».

Скандальное развенчание Окоёмова, однако, остается «частным сюжетом» и вовсе не способно излечить женщин от пристрастия к красавцам. Участник событий и одновременно их мудрый наблюдатель, Лотохин, хорошо знающий природные человеческие слабости, «закругляет»: «Для женщин уроков нет…» Это афористическое высказывание подтверждается известием о том, что 50-летняя тетка Зои, её комический двойник, выходит замуж за Жоржа, «чуть не за мальчика и радарадёхонька».

Соединение «высокого с комическим», к к-рому всегда был пристрастен О., в полной мере осуществляется в двухступенчатой развязке. Комическое завершение сменяется лирическим аккордом заключительного монолога Зои. Нравственно повзрослевшая героиня освободилась от прежних иллюзий, но не утратила веру в милосердие и любовь. Выкупив векселя мужа, она предоставляет ему совершенную свободу выбора, открывает «все дороги, и хорошие, и худые», просит найти в душе «хоть что-нибудь доброе и честное» и вновь дать ей счастье любви.

От слабого и подверженного чужому влиянию Аполлона, занятого лишь игровой имитацией деятельности, ждут серьёзных поступков и практической работы. Направленный на «перевоспитание» в деревню, он должен потрудиться над восстановлением имения и – что гораздо сложнее – своей личности. В духе «открытых финалов» рус. литературы Окоёмов оставлен на распутье, его характер не завершён.

Финальный монолог Зои – это открытое выражение идеала О., обращённое не только к герою, но и к читателю, зрителю. В жертвенной женской любви О. находит залог «созидания жизни». Душевно тонкая, наделенная сильным характером героиня, верящая в возрождение человека, не случайно носит имя, символический смысл к-рого открывает перевод с греческого языка – жизнь.

Автографы: (ЧА). ГБЛ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 6.

Впервые: ОЗ. 1883. № 1.

Впервые пост. на сц. 26 дек. 1882 в моск. Малом театре и 6 янв. 1883 в петербургском Александринском театре.

Лит.: Лакшин В. Я. А. Н. Островский (1878—1886) // ПСС. Т. 5. С. 475—498; Высоцкая Ю. В. Реальное и игровое в комедии А. Н. Островского «Красавец-мужчина» // Щелыковские чтения 2003. С. 137—142.

Г. В. Старостина.

КРЕМЛЁВ Анатолий Николаевич (1859—1919), писатель, журналист, общественный деятель либерального направления. Литературное творчество К. имело, по отзывам современников, подражательный и дилетантский характер.

В ряде публ. ст. начала 1880-х К. выступает против «невежественной» театральной критики в лице рецензентов «Петербургского листка», «Голоса», «Молвы», «Суфлёра». Их рассуждения о таких пьесах О., как «Дикарка», «Бедность не порок»,

«Сердце не камень», кажутся К. «возмутительными», основанными на поверхностном знании предмета. Поэтому, следуя за *Боборыкиным*, он признаёт за актёрами право презирать совр. рец. Критика должна быть «путеводным светочем», к-рый «не позволяет актёру уклоняться на ложный путь и постоянно освещает путь истинный».

По инициативе К. в пригородной деревне Малые Дербышки состоялся спектакль крестьян-любителей по пьесе «Не так живи, как хочется». Опыт по устройству крест. театра оказался удачным, а сбор от спектакля перешел в пользу крестьян-погорельцев этой же деревни.

С о ч .: Характер современной критики как оценки драматических произведений и сценического искусства // Театральная библиотека. 1880. № 2. С. 135, 15—152, 156, 164; Характер и результаты современной русской театральной критики // Рус. богатство. 1883. № 9. С. 145—175.

Лит.: Театр и музыка (Спектакль в деревне) // Петерб. вед. 1897. № 191. С. 3; Труды Всероссийского съезда писателей народного театра в Москве. М., 1916. С. 55, 154—155, 158, 195—196, 199—200.

А. А. Виноградов.

КРЕСТО́ВСКИЙ Всеволод Владимирович (1839—1895), писатель, журналист.

К. принадлежит одна ст., посв. творчеству О.: в 1861 он откликнулся на пьесу «Старый друг лучше новых двух», опубл. в журн. «Совр.», и на отрицательный отзыв об этой пьесе, напечатанный в газ. «СПбВед.». Не разграничивая в жанровом отношении пьесы-картины и пьесы-сцены, К. указал на специфические жанровые особенности этого произв.: О. не стремился усилить драматизм пьесы и не расценивал его как «нечто особенное», «прежде всего необходимое» для произв., предназначенного для сц.; напротив, он «набрасывал лёгкий очерк», к-рый «показывает творческую, художнически верную руку мастера».

К., будучи членом почвеннического кружка при петербургских журн. «Светоч» и «Время», ратует за установление «прямого и положительного взгляда» на О. как «деятеля искусства», за постановку и рассмотрение вопроса об отношении О. «к русской почве и народности». К. заявляет, что в отличие от отдельных своих современников он отказывается относить О. к славянофилам или западникам, а также причислять его к сатирикам и обличителям.

При этом К. считает, что О. надо рассматривать не только как «спокойного, строгого художника», но и как «народного поэта». По мнению К., в душе О. как поэта находит свой отклик «вся русская жизнь, всё то, что присуще русской почве». О. с «полной, свободной» симпатией относится ко всей полноте рус. жизни, вбирающей в себя добро и зло, имеющей и светлые, и тёмные стороны. На почве рус. жизни О. вырос, он её знает, любит и, в сравнении с Н. В. *Гоголем*, неколебимо верит в неё.

С т. з. К., полнота знания и освещения «русской общины, русского мира» принадлежит не И. С. *Тургеневу*, Л. Н. *Толстому*, А. Ф. *Писемскому*, Д. В. *Григоровичу*, И. А. *Гончарову*, а О. В понимании купечества как сословия, более всех других сохранившего в себе «основы русского человека и русской жизни», К., осмысляющий произв. О., солидарен с почвенниками. В русле обострившегося внимания современников к феномену жизни, К. обращает внимание на особое качество предмета изображения у О.: «Всё русское, вся русская жизнь принадлежит ему безраздельно; но, заметьте, ж и з н ь , то есть всё живущее, дышащее, болящее, страдающее и чувствующее».

К. считает, что в пьесе «Старый друг лучше новых двух» О. дал новые типы, один из них – «тип молодой мещаночки-портнихи». К. указывает на умение О. двумя-тремя штрихами обрисовать личность человека, создать «целый законченный тип».

Ст. К. не вписывалась в складывающийся в те годы жанр критической ст., представляющей собой более или менее подробный пересказ рецензируемого произв.: К. попытался осмыслить место О. в совр. рус. культуре и литературе, а для специального анализа выбрал, процитировав текст, только неск. сцен из пьесы «Старый друг лучше новых двух».

С о ч .: «Старый друг лучше новых двух». Картины из московской жизни А. Островского // Светоч. 1861. № 2. Критическое обозрение. С. 1—22.

Н. Г. Михновец.

КРОПАЧЁВА Анна Николаевна, см. *Род Островских*.

КРОПАЧЁВ Николай Антонович (1841—после 1916), поэт, драматург, мемуарист. Познакомился с О. на общем собр. *Общества русских драматических писателей* 21 окт. 1877. О. принял участие в судьбе К., помогая ему с устройством на службу. «С тех пор, обласканный им, я был принимаем в его семействе как свой. Наша дружба до того окрепла, что он выпил со мной брудершафт, который я принял с восторгом, но говорить ему "ты" отказался, предоставив ему сохранить это право за собой по отношению ко мне», – так пишет К. о своих взаимоотношениях с О. В мемуарах К. называет О. «мой дорогой принципал». К. с янв. 1886 и до конца жизни О. исполнял обязанности его личного секретаря.

Наиболее ценны мемуары К. об О., в к-рых К. рассказывает широкому кругу читателей-современников о неизв. деятельности О. на административном посту в должности заведующего репертуарной частью моск. имп. театров и директора театральной школы. При общем доброжелательном тоне воспоминаний, мемуары К. отличает подчёркнутая объективность повествования. Они похожи «на своеобразную летопись виденного и слышанного», что придаёт им достоверность первоисточника. Несомненной заслугой К. была первая публ. нек-рых бумаг О., в к-рых драматург развивал свои мысли об актёрском мастерстве, о режиссуре, о театральной школе и т. д., неизд. писем и др. документов.

В своих заметках К. рассказывает о последних днях О. Они были опубл. в «Рус. вед.» почти сразу после смерти О. Затем, эти воспоминания расширенные и дополненные, печатались в «Русском архиве».

Мемуары подробно описывают последние дни О. в Москве в мае 1886 перед его отъездом в Щелыково. Все эти дни К. неотлучно находился при О., помогая закончить нек-рые дела, задерживающие его в Москве, и скрашивая его одиночество. К. начинает свой рассказ с 17 мая – дня отъезда семьи О. в *Щелыково* и переезда О. в связи с этим со старой квартиры в гостиницу «Дрезден». А заканчивает К. свой рассказ 28 мая 1886, когда он, вместе с др. провожающими, попрощался с О. на вокзале Нижегородской железной дороги, откуда О. уезжал в Щелыково. Далее в воспоминаниях следует подробный рассказ о смерти О. со слов его родных и о погребении О. на кладбище в Щелыкове, чему свидетелем был сам К. В Прилож. К. публ. выписки из неопубл. записок О., касающихся реформы театра.

Текст этих воспоминаний практически полностью вошёл в мемуары, изд. позднее: «А. Н. Островский на службе при императорских театрах. С приложением его неизданного портрета с автографом, записок и ненапечатанных писем». Эти воспоминания считаются наиболее полными. В них К. раздвинул хронологические рамки своего рассказа. Они охватывают период с 1884 по 1886.

Книгу предваряет, помимо традиционного обращения изд., подборка стихов, посв. О., и полемические заметки К., где он указывает на неточности в воспоминаниях С. В. *Максимова* (Русская мысль. 1897. № 1, 3, 5; 1898. № 1, 4).

Свои воспоминания К. начинает с 1884, когда готовилось решение об «отделении от общей с петербургскими казёнными театрами дирекции Московских казённых театров под особое управление». К. черпает информацию об этих хлопотах О. лишь из писем, написанных О. к нему, а также к А. А. *Майкову*, переданных К. уже после смерти О. Сам драматург скупо делился информацией, пока «дело не стояло на твёрдой почве». Лишь 14 дек. 1885 О. предложил К. стать его «личным секретарём». С тех пор К. стал бессменным помощником драматурга на его служебном посту.

Из рассказа К. об этом периоде видно, как увлечённо, до самозабвения работал О., решая самые неотложные, по его мнению, проблемы реформирования моск. театров. Формируя драматическую труппу, он был вынужден заниматься продлением контрактов с уже служившими на имп. сц. актёрами и приёмом новых актёров. Он пытался внести коррективы в состав оперной труппы, к-рая, по его мнению, переживала не лучшие времена. Разбирался с бюджетом к опере на 1886. Мечтал реанимировать балет, «восстановить его в прежнем блеске и шумной славе», связывая определённые надежды с пост. красочных феерий, для чего привлекал начинающих авторов, напр. А. Д. *Мысовскую*. Трудился над созданием репертуарного совета и оперного комитета, заручившись согласием таких авторитетных людей, как Н. С. *Тихонравов*, проф. Н. И. Стороженко, Н. А. *Чаев* и др. Театральная школа была «излюбленным детищем» О. С нового учебного года О. планировал создание новых театральных классов, к-рые бы занимались по его программе. Составление этих программ, утверждение штатов и сметы для театральной школы и было тем гл. делом, к-рое задерживало О. в майские дни 1886 в Москве.

Всё это требовало подготовки огромной документации и непростой работы с людьми. Для приёма посетителей было назначено 2 присутственных дня, их О. «отсиживал с классической аккуратностью». В один из таких приёмных дней К. насчитал только запланированных 52 посетителя. Были и недовольные. «…Вражда и придирки, кляузы, жалобы…» – это и есть тот театральный «омут», в к-рый пришлось «окунуться» О.

В воспоминания К. включены также эпизоды о работе О. над пост. «Воеводы» (2-я ред.), характеризующие О. как театрального деятеля, публ. деловая переписка и др. документы.

Последние майские дни в Москве были тяжёлыми для писателя. Здоровье с каждым днём ухудшалось. Сам О. сознавал это. «…Приходит последний акт моей жизненной драмы!, – так 26 мая 1886 О. сказал К. Мемуарист уделяет мн. внимания описанию состояния здоровья О. в эти дни. Однако, несмотря на болезнь, О. мн. и плодотворно работал. Их совместная деятельность в эти дни подробно описана в воспоминаниях.

В прилож. приведены «Аттестат А. Н. Островского», к-рый он представил при поступлении на службу в имп. моск. театры, сведения о пенсии, «пожалованной» семье покойного Александром III, опубл. 10 неизд. писем О. к А. А. Майкову с «пояснениями» и комментариями К. Если в воспоминаниях 1889 К. даёт лишь выписки из неопубл. записок О. (о реорганизации театрального училища, о необходимости реформирования оперы и балета, о способах усиления драматической труппы и о введении новой должности 2-го реж., о создании репертуарного совета и оперного комитета), то в мемуарах 1901 он приводит эти документы полностью. Здесь опубл. «Записка о театральных школах и Дополнительная записка о тех же школах, при которых программа»; «Отношение А. Н. Островского к г-ну Управляющему Императорскими Московскими театрами» с просьбой о введении в театре должности 2-го реж.; «Записка о Театральном Училище»; «Объяснительная записка к оперному бюджету на 1886 г.»; «Список артистов и артисток, служивших при А. Н. Островском в драматической труппе, с обозначением времени поступления на службу и содержании каждого отдельного лица».

В связи с 10-летней годовщиной смерти драматурга К. написал ещё одни мемуары: «А. Н. Островский (Воспоминания его бывшего личного секретаря)», опубл. в 1897 в журн. «РО» (№ 2, 6). В них К. рассказал о деятельности О. в качестве бессменного председателя *«Общества русских драматических писателей»* (1874—1886). В начале 1880 О. одним из первых стал хлопотать по созданию частного народного театра в Москве, о чём также рассказал К. в своих воспоминаниях.

Большое внимание О. уделял работе с начинающими писателями. О. предлагал написать пьесу в соавторстве и К. Сотрудничество не состоялось. Из воспоминаний К. явствует, что О. был достаточно снисходителен к начинающим авторам. Всегда готов был прийти им на помощь. Дружеские отношения связывали его и со мн. признанными литераторами. Однако К. упоминает о нелюбви О. к Ф. М. Достоевскому.

Несмотря на то что пьесы О. «делали хорошие сборы», О. «постоянно нуждался». Во мн. это объяснялось большими тратами О. на образование своих 6 детей.

О. и сам не переставал учиться до конца жизни. Будучи уже не молод, он изучал англ., исп. и итальянский яз., совершенствовал свои знания во франц. и нем. яз. «Природный англичанин» В. Ф. Ватсон, актёр Малого театра, преподававший англ. яз. детям О. и помогавший ему с пер. «Антония и Клеопатры» *Шекспира*, «удивлялся лингвистической способности» О., к-рый перевёл и переделал неск. пьес с англ., исп., франц. и итальянского яз.

Выступал К. в печати и позднее. Его воспоминания опубл. в 1909 и в 1916 в «М. вед.», в 1910 – в «Русском обозрении». Воспоминания дополнены эпизодами, в к-рых ещё раз подчёркивается симпатия О. к балету, доброта отношений к артистам, забота о будущем театральной школы и т. д.

Из воспоминаний К. о работе О., о его взаимоотношениях с друзьями и коллегами складывается образ О. как человека цельного, ответственного, работающего на пределе своих возможностей, внимательного и справедливого к подчинённым, ненавидящего всякого рода «кумовство», страдающего от бесконечных интриг, свойственных театральной среде, и трогательно любящего своих родных, близких и друзей, к-рых любил собирать в своём имении Щелыково, о к-ром мог подолгу рассказывать и к-рое сравнивал с нек-рыми местностями Швейцарии.

Воспоминания К. были положительно оценены совр. ему критикой, не утратили они своей ценности и сегодня.

К. и О. связывали родственные отношения: сын О. Александр *Островский* был женат на дочери К. Анне Николаевне (см. *Род Островских*).

Известны 13 писем О. к К. и 30 писем К. к О.

Соч.: Из воспоминаний об А. Н. Островском // Рус. вед. 1886, 8 июня; Письмо к издателю // М. вед. 1899. № 267; А. Н. Островский на службе при императорских театрах (с приложением его неизданного портрета с автографом, записок и ненапечатанных писем). М., 1901; Воспоминания об А. Н. Островском // Обозрение театров. 1910. № 1031; А. Н. Островский (Воспоминания его бывшего личного секретаря). С приложением неизданной записки Островского «О сценическом искусстве в России» // Русская Старина. 1911. № 125.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. С. 204—225. С. 436—488; ЛН. Т. 88. По указателю; Коточигова Е. Р. Н. А. Кропачёв // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994 С. 160—161.

Е. Р. Коточигова.

КРЫЛО́В (псевд.: Виктор Александров) Виктор Александрович (1838—1906), драматург, театральный деятель и критик.

В 1858 К. пишет 1-актную комедию «Прямо не было» по повести А. В. *Дружинина* «Полинька Сакс». В 1862 в «Северной пчеле» публ. критическую ст. о постановке «Горя от ума»

в Александринском театре. В. Ф. Корш, приступая к изданию «СПбВед.», приглашает К. вести в газ. театральную хронику. С 1863 по 1865 К. печатает здесь ст., очерки и фельетоны, в к-рых отстаивает реалистическое искусство О., оценивает актёрское мастерство исполнителей его пьес. Сотрудничает в журн. «ВЕ», «Русская мысль», «ИВ», «Театр и искусство», в ряде газ. Пишет путевые заметки, ст. о зарубежном театре, печатает публицистические очерки о самодурстве помещиков в пореформенной деревне, на основе к-рых издаёт документальную книгу «Столбы. Старая погудка на новый лад. Черты нравов города Провалишина» (1869), вызвавшую большой общественный резонанс. К. раскрыл в ней злоупотребления помещика Псковской губ. Ваксeля (в кн. назван Фискелем).

С 1870, после успеха комедии «К мировому!» (1870), посв. проблемам актуальной в эти гг. судебной реформы, К. становится одним из самых плодовитых и репертуарных драматургов, написавшим ок. 125 пьес, более 30 оригинальных, а также инсценировок и переделок рус. и иностранных авторов.

Герои пьес К. лишены ярких характеров, индивидуальных черт: они являются носителями тех или иных общественных тенденций. Критика называет их «мелкими беспросветными натурами», «малодушными краснобаями» (Артист. 1891. № 18). Занимательности К. достигает не лепкой характеров, не речевой индивидуализацией, как у О., а ловко закрученной интригой и внешней злободневностью. Для сюжетов он часто использует газ. фельетоны, репортёрские заметки. Это придаёт его драмам сиюминутную остроту.

Комедия в 5-ти действиях «Не ко двору» («Надя Муранова») (1882) несёт в своём сюжете глухой отголосок «Бесприданницы» О. и отдалённое «предчувствие» чеховской «Чайки». Оказавшись в полном одиночестве, героиня считает, что у неё есть лишь 2 выхода – или самоубийство, или отъезд в столицу в поисках актёрского поприща. Покидая провинцию, она уходит в неизведанную театральную жизнь.

Пьеса К. вызвала резкую оценку О., назвавшего её «пошлой, глупой»: «Что это за Надя? Эту Надю и образованный, и умный человек не разберёт: сочувствовать ли ей надо, высечь ли её следует, – понять никак невозможно...» В записке «Причины упадка драматического театра в Москве» О. высказал претензии к таким «тенденциозным» пьесам, к-рые «некультурны уже потому, что при отсутствии в них жизни и живых образов не производят никакого впечатления и оставляют публику равнодушной».

Однако такие пьесы отличаются от тенденциозных драм 1860-х. В классической тенденциозной пьесе центральный герой – носитель безусловной истины.

К. стремится по мере возможности точно уловить и закрепить чрезвычайно подвижную «физиономию» людей культурного слоя, их переменчивые увлечения, их сиюминутное торжество или неожиданный провал. Хитросплетённая интрига помогает ему включать в пьесы множество действующих лиц, не имеющих прямого отношения к главному герою или героине, но отражающих текучие нравы и привычки общества. Сила таких пьес в максимальном приближении к живому потоку современной жизни, слабость – в отсутствии глубокого и широкого обобщения.

Когда со смертью О. рус. драматургия лишилась своего лидера, на театральных подмостках безраздельно утвердилась злободневно-натуралистическая драматургия К. С сер. 1880-х К. отходит от гражданской проблематики, сочиняет пьесы на все темы и вкусы, необычайно легко меняет их жанры, создаёт пьесы на семейные темы, защищая в них патриархальные устои и добродетели («Семья Пришельцевых», 1886; «Разлад», 1887). К. обращается и к историч. пьесам – «Правительница Софья» (1883, в соавторстве с П. Н. Полевым), «Девичий переполох» (1891), «Пётр Великий» (1901), «1812 – Отечественная война» (1902). К. весьма далёк от историч. правды, однако его комедия «Девичий переполох» пользуется успехом. Отказываясь от эпически тяжеловесной драматургии *Аверкиева* и *Чаева*, К. придаёт своим историч. пьесам динамизм, занимательное и живое развитие действия.

Чтобы удержаться в репертуаре, К. вынужден постоянно обновлять тематику своих пьес, гоняясь за переменчивыми вкусами публики, создавая по 3–4 пьесы в год. При этом К. работает не только «на публику», но и на самих актёров, приноравливая свои пьесы к их амплуа, к бенефисным спектаклям М. Г. *Савиной*, М. Н. *Ермоловой*, Г. Н. *Федотовой*, П. А. *Стрепетовой* и др. Значительную часть его драматических произв. составляют переводы-переделки пьес заруб. авторов – В. Сарду, А. Дюма-сына, Л. Галеви, А. Мельяка и др.

Скандальную известность принесла К. пьеса «Сыны Израиля» («Контрабандисты»), написанная в соавторстве с С. К. Эфроном и поставленная в Суворинском Петербургском малом театре (1901).

Драматургия К. 1880—1890-х, получившая в литературных и театральных кругах презрительное определение «крыловщина», сыграла определённую роль в рождении самобытной драматургической системы Чехова. К., в отличие от О., вывел на театральную сцену жизнь рус. интеллигенции, столичной и провинциальной, с её переменчивыми идейными увлечениями, скоропреходящими и эфемерными, с её бытовым обиходом, прозой будничного существования. Чехов открыл в прозе жизни таких героев не внешний драматизм, лежавший на поверхности и художественно освоенный К. с помощью традиционных драматургических приёмов, а драматизм внутр., касающийся ущербности всего уклада жизни рус. интеллигенции рубежа веков.

С о ч.: Для сцены. Сб. пьес : в 9 т. Спб., 1875—1896; Драматические соч. : в 9 т. СПб., 1877—1903; Стихотворения. Спб., 1898; Прозаические соч. : в 2 т. Спб., 1908. Автобиографические воспоминания // ИВ. 1906. № 5.

Лит.: С о к о л о в А. [Т е а т р а л ь н ы й н и г и л и с т]. // Театральный альманах на 1875 год. Пб., 1875. С. 126—128; Э ф р о н С. К. <Литвин>. Воспоминая о В. А. Крылове // ИВ. 1906. № 4. С. 328—330; Обзор деятельности Общества русских драматических писателей и оперных композиторов за XXV-летие его существования. 1874—1899. М., 1899; ЕИТ. Сезон 1905/06. Спб., 1907. Вып. 16; С к а б и ч е в с к и й А. М. История новейшей русской литературы. 7-е изд. Спб., 1909. С. 417—418; ПСС. Т. 10—12. По указателю; Г н е д и ч П. П. Книга жизни. Воспоминания. 1855—1918. Л., 1929. По указателю; Д а н и л о в С. С. Гоголь в инсценировках // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. Т. 2. М.; Л., 1936. С. 452, 454—455; Г о р и н - Г о р я й н о в Б. А. Актёры. (Из воспоминаний). Л. ; М., 1947. С. 79—93; Д у р ы л и н С. Н. М. Н. Ермолова. 1858—1928. Очерк жизни и творчества. М., 1953. С. 87, 88, 287, 342, 376—380, 614—619; Л о т м а н Л. М. Драматургия 70–80-х гг. // История русской литературы. Т. 9. Ч. 1. М. ; Л., 1956. С. 519, 526; Ш н е й д е р м а н И. М. Г. Савина. Л.; М., 1956. По указателю; З о г р а ф Н. Г. Малый театр второй половины XIX в. М., 1960. По указателю; е г о ж е. Малый театр в конце XIX – начале XX в. М., 1966. По указателю; П е т р о в с к а я И. Театр и зритель провинциальной России (вторая половина XIX века). Л., 1979. По указателю; А л ь т ш у л л е р А. Я. Театр прославленных мастеров. Л., 1968. С. 151—53; История русской драматургии. Вторая пол. XIX – нач. XX вв. до 1917 г. Л., 1987. По указателю; Т и м е Г. А. У истоков новой драматургии в России. Л., 1991. По указателю; Г у ш а н с к а я Е. М. В. А. Крылов // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 176—177; Л е о н т ь е в а Л. В. Крылов Виктор Александрович // Русские писатели. XIX век. Биобиблиогр. словарь : в 2 ч. Ч. 1. М., 1996. С. 386—388; Ж у р а в л ё в а А. И. Литературно-театральное движение 1880-х годов и «кризис» театра Островского // А. Н. Островский в движении времени. Т. 1. Шуя, 2003. С. 15—24; Л е б е д е в Ю. В. Проблемы генезиса новой русской драмы // Материалы и исследования



(2). С. 40—52. *Некрологи*, 1906: ИВ. № 4; М. вед. 3 марта; Нива. № 11; 2 марта.

Ю. В. Лебедев.

КУ́ГЕЛЬ (псевд.: Homo novus и др.) Александр (Авраам) Рафаилович (1864—1928), театральный критик, журналист, мемуарист, создатель театра «Кривое зеркало». В 1897—1918 К. стоял во главе журн. «Театр и Искусство». Отстаивая реализм в литературе и искусстве, К. считал модернизм чуждым «художественным вопросам вообще, а… национальным в особенности.

Душой рус. театра К. считал О., к-рого он горячо защищал от нападок критиков. Так, непопулярность пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» К. объяснял непониманием её формы, не мог согласиться с тем, что в этой, «наиболее глубокой по замыслу комедии», могли быть погрешности в композиции, искусственность интриги. К. яростно спорил с критиками, утверждавшими, что О. «устарел», писал, что О. «для огромного множества… вполне современен, а для тех, кто изыскан, ищет всё нового и усложнённого… прекрасен, как освежающий родник».

Основными чертами О. критик считает «крепкую веру в царство правды на земле» и наивность, к-рая, по его словам, отчётливо видна в пьесах: здесь «отсутствие "ложного стыда" и лицемерия», «радостно открытое доверчивое отношение к жизни» и оптимизм. «Наивны не поступки действующих лиц, а приёмы и способы их осуществления.» Примитивность характеров и положений намеренна, это следствие глубокого знания людей: в театре зритель ищет «оправдание добра», а чем зритель наивнее, тем формы добра, восхищающие его, элементарнее. О. достигает комического эффекта, переводя «скрытые чувства, намерения и стремления людей на язык бесхитростной правды», а откровенность и наивность О. – это «комическое зеркало», при помощи к-рого выявляется истинная природа героев. В этом К. видит секрет популярности пьес О.

Сценичность О., по К., определяется и тем, что у него «элемент морали занимает… всю авансцену»; «он держит всё время внимание публики вокруг добра и зла, будет ли то "Лес", "Воспитанница", "В чужом пиру похмелье", "Волки и овцы", "Доходное место"»; в большинстве своих пьес О. «всё время поглощён "оправданием добра", проповедью жалости и сострадания, верою, подчас наивною и детскою, в конечное посрамление зла».

К. говорил, что, хотя быт О. представляет лишь историч. интерес, правда О. «пережила и переживёт его "быт"», и для людей начала 20 в. О. является «не художником "быта", ибо быта этого почти уже не существует, а психологом русской, органической "сверхбытности"», т. е. глубоким социальным психологом.

К. развивает высказанную Ап. *Григорьевым* мысль об «органичности» О. Под «сверхбытностью» К. понимает «сущность человеческого сердца»; «свойства духа, этот быт устанавливающие, меняющие его внешние формы и проявления, но всегда себе равные в психологической своей сути». А добролюбовская теория, считает К., мешала и мешает понимать О.

В 1909, когда отмечалось 50-летие 1-й пост. «Грозы», К. говорил, что *Добролюбов* совершенно не понял Катерины: «"Протест" в Катерине противоречит всему складу женщин Островского, всему его мироотношению, душе его поэзии. Протестующая, энергическая женщина относится к разряду "волков", а не "овец". А "волков" Островский не любил...» Основной женский тип у О., по К., характеризуется такими качествами, как наивность, чистота, смирение.

О. раскрывает «взаимоотношение долга и свободы, обязанности и права, личного запроса ("протест") и требования общественного коллектива ("подчинение", "отречение")». Почти во всех пьесах О. «происходит восстание языческого духа, индивидуального бунта, – и заканчивается… поражением». И прежде всего женские персонажи, у к-рых борьба между долгом и свободой составляет содержание всей их жизни, воплощают этот конфликт. В Катерине главное – конфликт между внутренним врагом (жизнелюбием, свободой, страстью) и другом (смирением, аскетизмом). Красота её души заключается в «беззаветности, шири, в способности к поглощающей страсти… Но над всем этим – почти монашеский клобук». К. считает, что исполнительнице этой роли необходимо показать борьбу в её душе, «состязание "блаженства нищеты" с полнотою языческого пантеизма», зритель должен сразу почувствовать в Катерине большую страсть, понять, что «её самый религиозный мистицизм есть форма неукротимого брожения её натуры, что у неё крылья, большие, огромные, в сравнении с которыми она такая маленькая, и эти крылья могут унести её куда угодно – в овраг, в омут, в монашескую келью, на великое послушание, на великий подвиг, на самые неожиданные полюсы».

У К. нетрадиционный взгляд и на героиню «Бесприданницы». Лариса, по мнению К., «прежде всего не может быть грустной в своём мироотношении… Самое воспитание… близость к цыганскому табору не могли никоим образом дать ей… облик страдающего, ноющего существа, каким изображала Ларису Комиссаржевская. Несмотря на трагический конфликт Ларисы и Паратова, они, в сущности, одного поля ягоды. Натуры действенные и агрессивные, так сказать. Прежде всего гордые <...> Для Ларисы драма не столько в том, что случилось некоторое непоправимое обстоятельство там, за Волгой, а в том, что её ставка – ставка гордого самолюбия – убита Паратовым. Это драма гордости. <...> Сдавшись, она думала взять реванш – не взяла. Тогда она погибла».

Как творца «радостного искусства» О. можно поставить в один ряд с Пушкиным («В нашей литературе их двое – настоящих Аполлонов, светлых и ясных: Пушкин и Островский»). К. и противопоставляет его Достоевскому, сверху глядящему на своего героя и требующему «быть христианином, ибо вне – нет спасения». О. живёт рядом с людьми, у него «нет ни понуждения, ни трагических угроз; он лишь рисует радостную жизнь, если она проникнута добротой и незлобием».

К. оспорил высказывание Достоевского «У Островского не было идеала», сравнив О. с Сервантесом, у к-ого тоже не было «идеала». Между писателями К. видит общее: у обоих есть «рыцари печального образа». Комедию «Лес» К. воспринял как итоговое произв., как одно из самых значительных произв.: «Это опыт какого-то большого синтеза, большой думы Островского о жизни, о России, о людях нашей страны, о правде и кривде, о распределении общественных сил и их взаимоотношениях. <...> В "Лесе" почти весь Островский – поэт, идеалист и романтик, и строгий реалист вместе с тем; человек нежного сердца и глубокий психолог; трубадур чистой любви и чудесный провидец женской слабости; необычайный гуманист и одновременно обличитель тайных пороков и прежде всего иудушкиного лецемерия и ханжества. Сцена между Улитой и Гурмыжской в конце 1-го акта – прямо гениальна. Только Шекспир мог бы написать нечто подобное».

Считая самым существенным на сц. актёрскую «смелость, яркость и силу, то есть способность экспрессии и выразительности», К. пристальное внимание уделяет пьесам о людях театра. По его словам, О. в «Лесе» нашёл способ показать актёра действующим лицом «в подлинном театре» жизни.

Благополучный финал в большей части его пьес К. считает результатом убеждения О. в том, что «в театре необходимо показать исход из тяготы, недоразумений и трудностей жизни».

О. подходит к героям с т. з. добра. «Его театр есть настоящее и подлинное учение о добре, нежной снисходительности и высшем сострадании.» Несомненно, К. сумел раскрыть особенности художественного мышления О., найдя «ключ к пониманию его творческой души».

Соч.: Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1933. С. 47—71.

Лит.: Чанцев А. В. Кугель // Русские писатели. 1800—1917. Биогр. слов. Т. 3. М., 1994. С. 194—196; Соколова Т. А. Н. Островский на страницах критики начала XX века // Тьмы быта чудный театр? URL: //http://www.russ.ru/culture/teksty/t_my_byta_chudnyj_teatr.

З. Я. Холодова.

КУДРЯ́ВЦЕВ Пётр Николаевич (1816—1858), литератор, художник, историк и психолог. Профессор Моск. ун-та, ученик, друг и преемник историка Т. Н. Грановского. К., будучи ещё студентом, писал небольшие повести под псевд. А. Н. (Нестроев). Он скоро приобрёл известность в литературе, познакомился и сблизился с В. Г. Белинским, передавшим ему редакцию «Московского наблюдателя». Одновременно К. работал в «Рус. инвалиде» и «ОЗ». Его научные труды можно разделить на 3 отдела: статьи на теоретико-историч. сюжеты, чисто историч. соч. и литературно-критические.

К. принадлежал к течению «западников»: наряду с *Галаховым,* Феоктистовым, входил в состав т. н. «монтаньяров Вшивой горки». К. написал 2 рец. на пьесы О., их характерной особенностью стало непосредственное обращение к автору как создателю художественной реальности, хотя достоверно неизвестно, был ли К. знаком с драматургом.

Рец. на пьесу «Не в свои сани не садись» была опубл. в «ОЗ» (1853). По мнению К., комедия «имеет свои положительные достоинства, не зависящие ни от игры актёров, ни от других более или менее случайных обстоятельств». При анализе пьесы К. следует определённому плану, последовательно рассматривая особенности жанра, характеров героев, композиции, идеи. Напр., упрёк в жанровом несоответствии определён самим содержанием: «Комический элемент есть в пьесе… но он далеко не составляет в ней господствующего интереса… Одним можно оправдать её название: пьеса оканчивается без всякой печальной катастрофы». В остальном, считает К., комедия имеет драматический сюжет: и в отношении «простоты поэтической основы», и «мотивировки сценического действия», и обрисовки характеров.

При анализе системы персонажей К. пытается дать каждому меткую характеристику. Так, Русаков – «откуда ни подойди, отовсюду виден “человек”», но «он скорее принадлежит к числу искомых характеров, нежели тех, с какими обыкновенно приходится встречаться в жизни»; Бородкин – «новый тип в нашей драматической литературе… малый не промах; хоть и немного жил на свете, а своих выгод не пропустит и в обиду себя не даст»; Вихорев – «пигмей нравственного чувства… но не видно чем бы Вихорев новой пьесы отличался от других подобных ему».

К. выделяет у О. два типа женских образов: «положительный» (Марья Андреевна) и «отрицательный» (Липочка). Дуня («Не в свои сани не садись») относится к «положительному» типу – это «дитя природы… В голове у ней немножко ходит ветер, а воли у неё нет никакой, чтоб устоять против его течения… Без сильной воли и без той нравственной опоры, которую даёт образование – как и могла она быть лучше того, чем вышла на самом деле?». В целом для К. остаётся непонятной авторская позиция, согласно к-рой «один характер весь запечатлён идеальным проявлением» (Русаков), другой «сбивается на ту же самую статью» (Бородкин), третий остаётся «только верной копией с действительности» (Дуня).

Действие комедии «Не в свои сани не садись», как отмечает К., «умно сложено и ведено большей частью очень искусно». Замечания вызывают лишь три эпизода: «лишняя» сц. похищения Дуни («Автору, очевидно, нужно было похищение для его драматических целей, и он решился удержать его, хотя бы даже во вред поэтической истине. Жаль, подобные несообразности походят на прорехи в платье»); сц. объяснения Дуни и Вихорева («Автору, по-видимому, не хотелось долго задерживаться: он спешил перейти к развязке и пожертвовал быстротой действия внутреннею его вероятностью») и наконец, «сказочная» сц. заступничества Бородкиным «опозоренной беглянки» («Автор сам, очевидно, находился в идеальном настроении духа; оно сообщило свой колорит одному действующему лицу, облагородив всё нравственное существо его… Мы бы хотели, чтоб героизм последнего был более мотивирован»).

К. считает, что идея пьесы выражена туманно: «Конечно, образованный читатель увидит, что Вихорев и истинное образование – два понятия, между собой несовместные, исключающие одно другое. Но что скажет необразованный зритель? Пойдёт ли он потом искать на стороне настоящего понятия об образованности?.. Хотя бы и против воли автора, но повод к ложному пониманию дан уже в целом строе комедии…»

В следующей рец., посв. публикации комедии «Бедность не порок», К. совершенно не признаёт художественных достоинств за комедией, полагая, что О. дал не пьесу, а «балаганное», «ярмарочное увеселение». По К., у О. налицо «талант периодического творчества»: говоря о провинциальном купеческом быте, К. замечает, что «по мнению автора, открытая им руда ещё нисколько не истощилась, и над ней можно ещё трудиться с пользой для себя и для публики».

К. пересказывает комедию, иронически освещая характеры действующих лиц. Так, Митя – «это не характер, а олицетворённая жалобная песня»; Гордей Карпыч – «совершенно бесхарактерный человек»; Егорушка – «так себе, ничего, вроде тех фронтисписов, какие прикладывались к старинным изданиям»; Пелагея Егоровна – «такое же олицетворённое отсутствие воли, как и дочь её, только постарше годами»; Любим Торцов – «невежественная хула на русскую литературу… искажение вкуса и забвение всех чувств литературных преданий».

К. полемизирует с поклонниками таланта О., и гл. обр. с *Григорьевым*, видевшим в Любиме Торцове положительный тип. Лишь два характера заслужили у К. положительную оценку: Анна Ивановна – «женщина незастенчивая, но зато хитростей в ней нет, и она остаётся вполне верна своему быту», и Африкан Коршунов – «нет ничего симпатичного для зрителя, но ему нельзя отказать в жизненности». Но и они, по мнению К., «только что намечены».

К. считает, что подобная расстановка литературных сил не может способствовать чёткости композиции. «В пьесе всё случайно… то идиллические картины, то глупые причуды бесхарактерных людей, которые сами не знают, чего хотят… автор так мало обдумал ход своей пьесы, распорядился так неэкономически, что даже для кажущегося действия, которым только и держатся комедии, едва успел завязать узел в конце второго акта, между тем как вся она состоит из трёх. Напрасно стали бы вы искать в ней хоть одной идеальной черты: её нет ни в лицах, ни в самом действии». В конце пьесы «как будто смерч какой проносится по комнате и разом перевёртывает все головы действующих лиц».

В заключение К. обращается к автору с пожеланием «выйти из того тесного круга, в к-ром он до сих пор заключил свою деятельность, и несколько поболее расширить свой умственный горизонт. Если видеть только огородные растения, то, конечно, можно подумать, что в целой растительной природе нет ничего роскошнее и великолепнее…»



Соч.: Журналистика // ОЗ. 1853. Т. LXXXVII. Отд. V. С. 100—120; Новые книги («Бедность не порок». Комедия в трёх действиях А. Н. Островского. М., 1854) // ОЗ. 1854. Т. XCIV. Отд. IV. С. 79—101.

А. А. Виноградов.

КУДРЯ́ЕВО, деревня, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Под деревней *Лодыгино* через р. *Куекшу* был перекинут плохонький бревенчатый мост, служивший для перевозки сена и дров с противоположного берега. За мостом узенькая дорога вела через смешанный лес к К. С детьми или гостями О. ходил гулять в этом направлении и заходил в К. отдохнуть.

В К. жил хороший знакомый О. – крестьянин-охотник Пётр, по прозвищу «Каток». Он поставлял О. охотничьи новости, сопутствовал ему в лесу. О. писал Ф. А. *Бурдину*: «Сегодня был у меня Пётр-охотник и говорил, что очень хороша тяга», «Пётр рассчитывает, что и охота будет хорошая, потому что дичь хорошо вывелась» – и просил М. В. *Островскую*: «Скажи Рассказову, если он ещё не уехал, что был у меня Пётр-охотник и сказывал, что в нашем лесу вальдшнепов теперь видимо-невидимо. Завтра едем стрелять».

Лит.: ПСС. Т. 11. С. 182, 467, 650; Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 15—16.

Г. И. Орлова.

КУ́ЕКША, река, приток *Сендеги*. Протекала по территории имения О. На К. находилась купальня, где О. начинал купаться при первой возможности. В 1978 О. писал Ф. А. *Бурдину*: «…у меня были постоянные головокружения, так что я не мог пройти десяти шагов, не держась за что-нибудь. Теперь, благодаря хорошему воздуху, а главное, купанью, я чувствую себя свежее». Около купальни стояла лодка, на к-рой О. иногда поднимался вверх по течению до с. *Николо-Бережки* или ехал вниз до д. *Субботино*. Излюбленное место О. на К. – омут возле водяной мельницы, где он удил рыбу.

Лит.: Ревякин (4). С. 56.

Г. И. Орлова.

КУЗМИ́Н Михаил Алексеевич (1872—1936), поэт, прозаик, критик, драматург, переводчик, композитор. Признание получил в символистских кругах. Сотрудник «Мира искусства», «Весов» и др.

В ст., написанной к 100-летнему юбилею О. (1923), отразились эстетические взгляды К.: его привлекал эстетизм символистов, но культ художника как сверхчеловека был ему чужд; он не разделял пристрастия к искусству модерна, в прозе и особенно в драматургии стремился приблизиться к идеалу «вторичной», «непретенциозной» литературы; «был высокомерно враждебен всякого рода "проблемам"» (Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. № 2. С. 69). В ст. «О прекрасной ясности» К. декларирует требования простоты и ясности стиля и строгости формы.

Ст. «Островский» начинается с утверждения: 100 лет, минувших со дня рождения О., – «срок немалый для испытания временем и для испытания популярностью. Островский его выдержал…». Как создатель множества пьес К. был судьёй в высшей степени компетентным в области драматургии, и он с полным основанием мог утверждать, что О. отлично знал и чувствовал сц., он и смог дать рус. театру «неисчерпаемые богатства репертуара». К. характеризует О. как писателя «с своеобразным, безукоризненно чистым и жизненным русским языком, теплой человечностью».

О. – «живописатель целой полосы и эпохи» рус. жизни, через Замоскворечье дал «всю Москву, провинцию, известную часть Петербурга, всю Россию и целый свой мир, живой и пёстрый». К. уверенно заявляет, что художественный мир О. не уступает миру Гоголя и Лескова, а «в моменты острого напряжения ("Гроза", Архип и Афоня в "Грех да беда")» О. поднимается «до пророческих спазм Достоевского».

О. для К. не столько обличитель «тёмного царства», сколько художник, «поэт скорей, чем сатирик»: он «идиллически радуется, когда находит признаки жизненности в быте, который он не столько описывает, сколько воспевает и создаёт». Таковы бытовые сц. в пьесе «Бедность не порок», рассказ Катерины о её детстве, мн. места в «Горячем сердце», где «жизнь озарена солнцем поэзии, сердечной теплотой художника».

По складу своей личности К. был человеком оптимистического мировосприятия и то же самое он видел в О., что явилось для критика весомым аргументом в раскрытии особых свойств художественного мира О.: «Человечный оптимизм разлит на его творчестве, и было очень однобоко смотреть на него как на исключительно бытового писателя, обличавшего дикости так называемого "тёмного царства"». Драматизм О. «обыкновенно состоит в изображении освобождения личности от всевозможных условностей или гибели её под их тяжестью», при этом сословные предрассудки, по словам К., О. интересуют мало.

Пафос О. – в протесте против мёртвых форм и формул жизни, правда, замечает К., «иногда он звучит очень открыто и, при всей сценичности и эффектности, немного наивно, как в речах Любима Торцова. Но больше у себя дома Островский себя чувствует, когда условности не слишком давят и когда, не проклиная этой жизни (которую он все-таки любит), можно в её окружении найти возможность растрогать и рассмешить (отнюдь не зло) слушателей». Пример – «трилогия Бальзаминова», «самое безоблачное и детское в своей смехотворности» произв. Несмотря на то, что у О. «трагическое с комическим часто соединяются», резкость и карикатурность ему не свойственны: он художник «спокойный, мягкий и жизненный», он похож на царя Берендея из «Снегурочки»: «солнечная теплота, смягчённая возрастом, благость ко всему живущему; осуждение, даже не осуждение, а какое-то инстинктивное отдаление всего тёмного, насильственного, слишком страстного; детская мудрость, природная и простонародная».

К. активно использует в ст. свои глубокие знания рус. и западноевроп. словесности. Он неоднократно сопоставляет театр О. с театром Мольера, Корнеля, Расина. Так, причины неудач О. в изображении положительных характеров К. объясняет и следованием традициям классических франц. и отечественных комедий, от Мольера до Фонвизина, в к-рых «необходимой принадлежностью» был резонёр, и глубинным различием рус. («в высшей степени реального») и франц. («стремящегося к идеальным канонам и отвлечённым типам») театрального искусства: у Мольера – галерея мировых типов, а О. создаёт «не отвлечённые типы, а живых, с плотью и кровью, с привычками, поговорками, со всеми особенностями, вплоть до манеры одеваться, людей». Вывод К.: О. «ближе к Пушкину и Шекспиру, нежели к Мольеру и вообще французским классикам».

Мастерство О. критик видит и в его умении в звере разглядеть человека и на этом основании построить сюжет: найти в отрицательных типах «человечные стороны», к-рые дают возможность привести пьесу к благополучному финалу, и в достоверности характеров. Всё это «придаёт им неповторимую жизненность.<…> Едва ли общество времён Островского походило на его произведения, но, конечно, оно было таким, каким изобразил его драматург». По К., это – «высокой марки реализм, противоположный натурализму». О. – «необыкновенно русский художник» «не только по изображаемой жизни… но по складу своего таланта, по подходу, по эмоциям, одушевлявшим его», он открыл «стороны русской души, не затронутые ни Пушкиным, ни Гоголем, ни Достоевским, ни Лесковым».

О. «не был только бытописателем, он был художником, следовательно, творцом, внешний мир и формы служили лишь проводником для его чувств и творческих эмоций. От-

ношение к нему, толкование и восприятие его произведений может быть так же разнообразно и неисчерпаемо, как толкование всякого великого произведения искусства всех времён и народов». Новое время, считает К., подтвердило жизненность театра О.: «теперь особенно… мы с новой свежестью можем подходить к нему и воспринимать его». Свою ст. К. заканчивает высочайшей оценкой творчества О. и указанием насущной задачи «разорвать внешнюю, хотя и традиционную, связь театра Островского с определённым театральным направлением и вернуть эту сокровищницу драматической поэзии в настоящую её область – область свободного, полного, многообразного театрального искусства, а не направления. Там место Островскому и его произведениям, только там обнаружат они свою неувядаемость и живучесть, сделавшись подлинно всенародными и всетеатральными».

Соч.: Проза и эссеистика : в 3 т. Т. 3. Эссеистика. Критика. М., 2000. С. 249—253.

Лит.: Лавров А., Тименчик Р. «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избр. произв. Л., 1990. С. 3—16; Тименчик Р. Д. Кузмин // Русские писатели. 1800—1917. Биогр. слов. Т. 3. М., 1994. С. 204—207.

З. Я. Холодова.

КУЛО́МЗИН Анатолий Николаевич (1838—1923), владелец усадьбы Корнилово, Кинешемского уезда, Костр. губернии. Окончил юридический ф-т Моск. ун-та (1858), совершенствовал образование за границей в Гейдельбергском, Лейпцигском и Оксфордском ун-тах (1858—1861), изучал финансовую систему и банковское дело во Франции, Бельгии, Англии, Шотландии и Германии.

Автор социально-экономических работ «Поземельная подать в Англии», «Постройка железных дорог в России и на Западе», «Государственные доходы и расходы в России в XVIII веке». Сделал блестящую карьеру. К. начал государственную службу в качестве мирового посредника Кинешемского уезда (1861—1864). По собственной инициативе организовал работу в волостных правлениях по уменьшению количества пожаров в деревнях, по ремонту и укреплению просёлочных дорог, хлопотал об устройстве в Корнилове народной школы. В 1870—1872 – почётный мировой судья Кинешемского уезда, в 1875—1880 – помощник управляющего делами комитета министров, в 1880—1883 – товарищ министра гос. имуществ, в 1883—1902 – управляющий делами Комитета министров и Комитета Сибирской железной дороги (1893—1902). К. принадлежат определённые заслуги в утверждении маршрута и проведении Транссибирской магистрали. Принял деятельное участие в реорганизации переселенческого дела. Член (1902) и председатель (1915—1917) Гос. Совета. Действительный тайный советник (1892).

Бывал в *Щелыкове* на именинах О. и его жены М. В. *Островской*. По мнению В. Н. Бочкова и А. А. Григорова, О., создавая в своих пьесах образ молодых, быстро делающих карьеру чиновников, порой придавал им черты, присущие К.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 78—79; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района: альманах. Иваново, 1999. С. 48; Касаткина С. В. Заволжская усадьба Корниловои её владельцы // Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 6 (22). М., 2000. С. 451—459; Резепин П. П. А. Н. Островский и его костромское окружение. Материалы для биобиблиографического словаря // Щелыковские чтения 2008. С. 241—245.

Л. А. Чернова.

КУРЕ́ПИН (псевд. К.; Рыцарь пледа и пенсне) Александр Дмитриевич (1847—1891), журналист и драматург, ред. журн. «Будильник». Являясь поклонником западной (особенно франц.) беллетристики, К. укорял рус. литераторов за тенденциозность, за неумение писать легко и занимательно для большой публики.

К. с восторгом отзывался о пьесах О., раскрывающих картины купеческого быта, но к историч. сочинениям относился крайне прохладно: «Составив себе славу и известность, как художник, мастерски изображающий “тёмное царство”, он вдруг хватил в писание исторических хроник и драм, а теперь вдруг ударился в область народных мифов… может быть, и впредь он намерен был подражать Шекспиру… но если б бы и так, то нам всё равно пришлось бы сказать, что далеко “кулику до Петрова дня”, далеко и “Снегурочке” до шекспировского “Сна”».

К. является автором более 10 рец., посв. творчеству О., но выступает в них как театральный критик: одним из гл. критериев является уровень игры того или иного актёра. Напр.: «Сама личность обстоятельного купца не представляется достаточно резко очерченной. В этом может быть виноват немножко и г. Шумский» («Последняя жертва»); «Исполнение г-жи Стрепетовой – это была сама жизнь, воспроизведённая с тем удивительным совершенством, которое так нередко у этой артистки вообще, но которое на этот раз являлось в роли комической… Роль Евгении в пьесе должна быть поставлена наряду с лучшими драматическими ролями артистки» («На бойком месте»); «Г. Лестовский умудрился открыть свой Новый театр постановкой “На бойком месте” Островского. Без хороших исполнителей эта пьеса немыслима… Провал был полнейший»; «В симпатичной роли известной актрисы Кручининой впервые выступила г-жа Владимирова. Она очень подробно и с чувством провела все наиболее сильные места, исключая монологов, сказанных довольно монотонно… г. Свирский мог бы повнимательнее отнестись хотя бы к внешней стороне этой роли, хоть отчасти постараться приблизиться к типу, так сильно и интересно очерченному Островским <роль Дудкина>... Сильнее всех был Шабельский, едва заметно шаржировавший в роли комика Шехаси» («Без вины виноватые»).

Определённый интерес вызывает деятельность К. в качестве журналиста. Неск. заметок в «Новом времени» К. посвящает юбилею О. Перед читателем постепенно появляется театральный анекдот: «14 февраля на некоторых артистов, во главе с Музилем, нашло затмение и они вообразили, что именно в этот день необходимо праздновать 30-летие литературной деятельности Островского. В этом затмении… господа артисты задумали свой подвиг и заказали роскошный обед у Лопарёва на Варварке, на который и пригласили юбиляра… их ошибка была открыта, но поздно; не бросать же заказанный дорогой обед – надо съесть его! И съели, а Островский, спасибо ему, не захотел огорчить “распорядителей”, приехал, благодарил их и всячески помогал им» (20 февр.); О. «объяснял, что считает февраль началом своего поприща, имея на то солидные основания, известные только близким ему людям… а общество готовится к мартовскому юбилею» (27 февр.); «Что вышло… Медальон вручён был Островскому 14 марта членом Общества драматических писателей М. П. Щегловым и – больше ничего! – Поздравляю февральских “устроителей” с этим блестящим результатом!» (20 марта).

Соч.: Московский фельетон // Новое время. 1876. № 270. С. 1.; Театр и музыка // Петерб. вед. 1876. № 343. С. 3; Московский фельетон // Новое время. 1877. № 614. С. 3; № 668. С. 2—3; 1878. № 703. С. 3; № 979. С. 2; 1881. № 1865. С. 2; 1882. № 2148. С. 2; № 2155. С. 2; № 2176. С. 2; № 2188. С. 2; № 2201. С. 3; 1883. № 2727. С. 2; Сцена и кулисы. Из театрального дневника // Будильник. 1883. № 2. С. 12; № 10. С. 77; Московский фельетон // Новое время. 1884. № 2837. С. 2; № 3113. С. 2; 1886. № 3647. С. 2; Театр и музыка // Новое время. 1896. № 7392. С. 3.

Лит.: Театральный нигилист [Соколов А.]. Театральный курьер // Пб. листок. 1882. № 89. С. 3.

А. А. Винорадов.



КУ́РОЧКИН Василий Степанович (1832—1875), поэт, ред. сатирического журн. «Искра». В 1-й пол. окт. 1858 О. встречался с К. на «поэтических вечерах» в доме Юнкера и в «литературной» гостинице Балабина. 6 марта 1859 у А. А. *Григорьева*, где присутствовал К., О. читал «Воспитанницу». В письме от 27 июня 1859 К. благодарил О. за ст. для «Искры».

Известны 2 письма К. к О. В своих письмах К. просил О. «поддержать начинающее предприятие» и дать для опубл. в «Искре» свои ст.

Лит.: Неизд. письма. С. 192—194; Коган. По указателю.

Я. Н. Исакова.

КУСТО́ДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927), живописец, график, скульптор, театральный художник. Учился в Академии художеств (1896—1903), с 1898 у И. Е. Репина. За картину «Базар в деревне» (1903), материалы к к-рой К. собрал в с. *Семёновское-Лапотное*, удостоен звания художника и золотой медали с правом на годовую поездку во Францию и Испанию с целью совершенствования мастерства. Один из инициаторов Нового общества художников (1904); член Союза рус. художников (1907—1910) и возобновлённого «Мира искусства» (с 1911). С 1909 – академик Академии художеств.

Особое впечатление на К. всегда оказывали города и сёла Верхней Волги – *Кострома*, *Кинешма*, Романов-Борисоглебск (Тутаев), *Нижний Новгород* и др. Здесь зарождались его прославленные образы крест., мещанского, купеческого быта, «ярмарки», «масленицы», «деревенские праздники», к-рые складывались в большие серии картин, где К. многократно варьировал исходный мотив – с неизменно красочным, пёстрым, мажорным, колористически близким народному искусству эффектом. С годами в его композициях нарастает иронически-театральное начало, крепнет общее чувство идиллической, чуть печальной или ностальгической ирреальности.

Дебютом К. как театрального художника стала пост. пьесы О. «Горячее сердце» в моск. театре Незлобина (1911). Такие картины, как «Гулянье на Волге» (1909), «Ярмарка» (1906), «Деревенский праздник» (1909) показали, что он чувствует и понимает мир образов О., к творчеству к-рого с детства относился с большим интересом.

К. и О. роднило место: летний дом-мастерская К. «Терем» находился в Кинешемском уезде Костр. губернии, примерно в 40 километрах от Щелыкова. Всего К. оформлено 15 спектаклей к 8-ми пьесам О.: «Горячее сердце» (1911), «Гроза» (1918—1920), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1917, 1925), «Воевода» (1913), «Волки и овцы» (1927), «Снегурочка» (1918), «Не так живи, как хочется», «Вражья сила» (1920). К. работал над иллюстрациями к «Грозе» для «Госиздата» (1920), эти работы остались неизд.

Лит.: Лебедева В. Е. Б. М. Кустодиев. М., 1966. С. 242; Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 112—113; Капланова С. Г. Новое о Кустодиеве. М., 1979. С. 192; Эткинд М. Г. Борис Кустодиев. Л., 1983. С. 284; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 233.

Е. Н. Сухарева.

КУТУ́ЗОВКА (Новая деревня), деревня, Кинешемского уезда Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Находилась при въезде в усадьбу *Щелыково*. Входила в состав имения О.

Во времена О. в деревне было 3 домика, покосившихся, вросших в землю, с соломенными крышами. Жила в деревне одна семья К. Куликова. Один из его сыновей, Андрей, служил у О. посыльным, доставляя хозяевам немало хлопот. О. писал о нём Ф. А. *Бурдину*: «…наш посланный по случаю праздника (всех святых) не довольно отчётливо исполнил возложенное на него поручение, утратив всю корреспонденцию вместе с собственными сапогами и кафтаном…».

Лит.: ПСС. Т. 10. С. 649; Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 13—14.

Г. И. Орлова.

ЛАЖЕ́ЧНИКОВ Иван Иванович (1792—1869), писатель. В 1807 опубл. в «ВЕ» своё 1-е произв. – «Мои мысли». Л. находился на службе в моск. архиве иностр. коллегии, потом в канцелярии моск. генерал-губернатора. В 1812 Л. поступил в ополчение; участвовал в деле под Бриенном и взятии Парижа; позже был адъютантом при графе Остермане-Толстом. В 1819 Л. оставил военную службу и был назначен директором училищ Пензенской губернии, затем визитатором саратовских училищ, директором казанской гимназии. Выйдя в отставку в 1826, Л. поселился в Москве.

В 1831 Л. вновь поступил на службу и был назначен директором училищ Тверской губернии. В Твери он написал самый знаменитый свой роман – «Ледяной дом» (1835). В 1842—1854 Л. служил вице-губернатором в Твери и Витебске, в 1856—1858 цензором в петербургском ценз. комитете. Последним его произв. была драма «Матери-соперницы» (1868).

В мае 1869 *Артистический кружок* в Москве организовал чествование Л. в зале городской думы. Л. на мероприятии не смог присутствовать, поэтому послал свою речь с просьбой к О. огласить её на собрании. В речи О. и в телеграмме *Писемского* отмечались гуманный характер личности писателя и незапятнанность его имени. В Твери к его юбилею собрали по подписке деньги и подарили юбиляру 2 серебряных кубка, а Ф. Глинка, А. Жизневский и др. прислали правительственную телеграмму.

Известно 1 письмо Л. к О. В нём Л. говорит о том, что не сможет присутствовать на вечере в честь его юбилея, и сообщает О. адрес своего места жительства.

Лит.: Неизд. письма. С. 194; К о г а н . По указателю.

А. А. Хапалов.

ЛЕ́БЕДЕВ-ПОЛЯ́НСКИЙ (наст. фамилия – Л е б е д е в, псевд.: В а л е р и а н П о л я н с к и й) Павел Иванович (1881—1948), критик, литературовед. В 1917—1919 – комиссар литературно-издательского отдела Наркомпроса, председатель Всероссийского совета Пролеткульта. В 1920-е гг. – начальник Главлита, гл. ред. журн. «Пролетарская культура», «Творчество», «Литература и марксизм» и др.; гл. ред. «Литературной энциклопедии». В 1930—1940 – ответственный ред. сборников «ЛН». Организовал первые советские изд. соч. рус. классиков. Автор книг о Белинском, Добролюбове, Чернышевском, Некрасове, Островском и ст. о рус. писателях 19—20 вв.

В небольшой по объёму книге «А. Н. Островский» Л.-П. затронул широкий спектр вопросов: он рассмотрел жизненный и творческий путь О., круг его общения, охарактеризовал внутр. мир, творчество в связи с особенностями мировоззрения. Речь в ст. идёт и о пост. пьес, разном их восприятии при жизни О. и в более поздние эпохи. Л.-П. обильно цитирует отзывы писателей, критиков, учёных о пьесах О., спорит с неверными, на его взгляд, трактовками. Наиболее близка ему позиция Н. А. Добролюбова. Л.-П. стремился прежде всего выявить общественно-политический смысл творчества О. Делая обширный экскурс в историю купечества, Л.-П. подчеркнул, что О. «не был теоретиком, не был он и политиком», он «с неподражаемым мастерством, яркими картинами, переносил её в свои комедии на сцену».

Л.-П. неоднократно говорит о том, что, оказавшись в гуще споров западников и славянофилов, О. чётко не определил свою позицию. Под влиянием славянофилов, считает Л.-П., О. написал «Бедную невесту», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», где купеческий быт изображён «в слишком привлекательных чертах», но, «не ломая своих убеждений и не совершая никакого отступничества», перешёл в «ОЗ» и в пьесах «Горячее сердце» и «Сердце не камень» «безобразие купеческой среды» дал «в такой жёлчной сатире, что почти выходит из рамок художественной правды».

По словам Л.-П., правы историки литературы, рассматривающие О. независимо от тех или иных общественных и литературных групп: О. стоит особняком, он не был трибуном – и не мог им быть «в силу всего своего воспитания и характера своей жизни», не свойственно ему и «высокое бесстрастие» (о к-ром писал А. Скабичевский). Он вступил в литературу «в такую полосу жизни, которую всю, сплошь, можно назвать “тёмным царством”. И в этом “тёмном царстве” художник взял только один уголок, своё особое “тёмное царство”, показав нам подлинное лицо его во всей “красе и прелести”, показав его звериные инстинкты и черты добродушия, которые были свойственны русскому старинному укладу жизни». Конечно, считает Л.-П., О., обладающий «огромным талантом», «имел бы большее право на бессмертие, если бы его талант мог подняться на такую высоту, с которой были бы видны и ясны пути и дороги русской общественности», но О. «не почувствовал с достаточной уверенностью пульс общественности, склоняясь то в одну, то в другую сторону, но больше в сторону “русской души”».

Пьесы О. критик разделил на тематические группы: произв. о купечестве, комедии из народного быта; пьесы о чиновниках; о мире театра и изображающие дворянскую среду и типы «культурных “волков”» («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Бесприданница» и др.). «Снегурочка» «совершенно особо стоит»: написана она под влиянием *Шекспира*, не была оценена публикой и критикой, хотя «вещь должна быть отнесена к лучшим поэтическим сокровищам».

О. – «бытописатель купечества», «самыми близкими ему были темы: власть денег и семейный деспотизм». О. подходил к изображению «экономической действительности с бытовой стороны», а купечество давало ему «неисчерпаемый материал для его творчества». Герои пьес О. – «не злодеи в обычном смысле слова, а скорее жертвы своего времени, грубые, невежественные, дикие, давящие всякую жизнь, потому что знают только самих себя, свои желания, свою волю». Л.-П. солидарен с Добролюбовым, видя в Катерине «луч света».

Л.-П. отметил, что О., «при всей мягкости своей кисти», не дал ни одного положительного героя-чиновника, более того, «в чиновничьем мире отрицательные черты выглядят омерзительнее и вызывают больше возмущения, чем в замоскворецком купечестве», но и «это были дети своей эпохи». Л.-П. обращает внимание на то, что О. «с поразительной точностью и удивительной правдивостью» изобразил мир театра.

Но О. не смог указать «выход из “лесу”, из “тёмного царства”», ибо, по словам Л.-П., выхода он не видел, как и его герои, но мотив ухода из «тёмного царства» в пьесах О. не редок и не случаен («Грех да беда на кого не живёт», «Горячее сердце», «Не так живи, как хочется», «Лес»), реже видим мотив протеста (в «Бедной невесте» и «Грозе»). «Вскрывая язвы жизни, писатель одновременно глубоко и искренно скорбел о всех погибающих, радовался за протестующих, всегда ища в среде своих героев человеческое, светлое начало. Большие его симпатии принадлежат Любиму Торцову, Несчастливцеву и, главным образом, Катерине.» Л.-П. спорит с *Писаревым*, «сурово и безоговорочно» «осудившим Катерину», считая, что О. верен жизненной правде, а в среде купечества не было «людей с характерами и убеждениями тургеневского героя Базарова или Веры Павловны и Лопухова из романа Чернышевского». Л.-П. согласен с Н. А. Добролюбовым: Катерина, любимая героиня О., «в этом “тёмном царстве” – “луч света”». Отмечает критик и то, что «женщины в пьесах Островского выше мужчин… они обвеяны особой сердечностью автора. Велика любовь писателя к ним». О. для Л.-П. – прежде всего «тонкий и наблюдательный психолог и правдивый писатель».

Пишет Л.-П. и об особенностях метода и стиля О.: он реалист, «бытовик с известной долей символизма, который нужен был ему для усиления и обобщения своей идеи». «Везде он



в одном стиле, ясном, простом, бесхитростном. Он знал, как сложна и многообразна техника театра, знал все её приёмы, но он никогда не пользовался ею для своего успеха. Он чуждался внешних приёмов. Внутренняя драма его протекает без внешних приёмов, – выстрелов, отравлений, раздирающих душу речей. Точно так же и комизм положений обусловливается не столько внешней стороной, сколько самой сущностью положения и столкновения характера.»

Л.-П. отмечает значение О. как драматурга, оставившего большое литературное наследство и оказавшего колоссальное влияние на развитие рус. театра, и как театрального деятеля, организовавшего Общество драматических писателей и оперных композиторов. Подчёркнута и актуальность требования О., понимавшего важность театра в деле просвещения народа, писать пьесы «для народа, прививая ему "чувство красоты", сообщая "художественный восторг"».

По произв. О., говорит Л.-П., можно изучать «родословную» борьбы русского пролетариата с буржуазией», получить представление о быте и нравах ушедшей в прошлое эпохи, но читатель «переживёт одновременно художественное наслаждение».

Соч.: А. Н. Островский. Пг., 1923.

Лит.: Чудакова М. О. Лебедев-Полянский // Краткая литературная энцикл. : в 8 т. М., 1967. Т. 4. С. 78—79.

З. Я. Холодова.

ЛЕВИ́ТОВ Александр Иванович (1835—1877), писатель. Автор рассказов и очерков о трагических судьбах крест. и городской бедноты («Расправа», 1862; «Мирской суд», 1862; «Бесприютный», 1870).

Известны 2 письма Л. к О., проникнутых глубоким уважением и доверием. Они содержат известия о закрытии «Моск. вестника». Л. уведомлял О. о своём тяжком материальном положении и в связи с этим просил его о помощи.

Лит.: Неизд. письма. С. 195—197.

Я. Н. Исакова.

ЛЕВИ́ЦКИЙ Сергей Львович (1819—1898), рус. мастер фотоискусства, один из зачинателей портретной фотографии в России, двоюродный брат А. И. *Герцена.* В 1840-е гг. изучал в Париже под руководством Л.-Ж.-М. Дагерра основы фотографии (дагерротипии). В 1849 основал в Петербурге «дагерротипное заведение» («светопись»). В 1860-е гг. работал в Париже, стал лауреатом неск. международных фотовыставок. В 1867 вернулся в Петербург, где создал обширную галерею фотопортретов выдающихся деятелей рус. культуры. Его фотоработы отличались проникновением в индивидуальный характер портретируемого.

Известны неск. фотографий О. работы Л., относящихся к 1850-м гг. (в Петербурге) и 1860-м (в Париже). Хранятся в ИРЛИ.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. По указателю.

В. В. Тихомиров.

ЛЕВКЕ́ЕВА (по сц. Левкеева 2-я) Елизавета Ивановна (1851—1904), актриса Александринского театра (1871—1904). Одновременно гастролировала на частных сц. Петербурга и провинции под фамилией Островская. Удачно дебютировала в роли Варвары в «Грозе». О. поручил Л. роль Ларисы («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872, премьера). За 33 года Л. исполнила множество ролей в пьесах О, среди к-рых: Улита («Лес»), Настасья Петровна («Женитьба Белугина»), Белотелова («Женитьба Бальзаминова»), Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»).

Соч.: Листки из воспоминаний // ЕИТ. Сезон 1896/97. Спб., 1898.

Г. И. Орлова.

ЛЕВКЕ́ЕВА (по сц. Левкеева 1-я) Елизавета Матвеевна (1827—1881), актриса Александринского театра (1845—1881). Завоевала успех исполнением ролей в водевилях с пением и танцами. Талант Л. раскрылся с появлением на сц. драматургии О. Была 1-й исполнительницей на петербургской сц. ролей: Груши («Не так живи, как хочется», 1855), Капочки («Праздничный сон – до обеда», 1857), Варвары («Гроза», 1859), Липочки («Свои люди – сочтёмся!»), Евгении («На бойком месте», 1865). Позднее Л. перешла на роли комических старух.

Известны 9 писем Л. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 341—347.

Г. И. Орлова.

ЛЕ́ЙКИН Николай Александрович (1841—1906), писатель-юморист, публицист, литературный критик. Автор неск. тысяч сц. и рассказов. Сотрудник журн. «Искра», «БдЧ», «Совр.», «ОЗ». С 1870-х гг. работал, гл. обр., в «Пб. газ.». С 1880-х гг. стал ред. и изд. журн. «Осколки».

В 1865 на рус. сц. появилась драма Л. «Не судьба», названная критиками не вполне удавшимся «попурри на мотив г. Островского», поскольку после О., «до тонкости» изучившего купеческий быт, «трудно придумать нечто новое и не вдаваться в подражание» (Русский инвалид. 1865. № 189. С. 3). При оценке пьесы Л. все публицисты сходятся в мнении, что сюжет драмы, заимствованный из купеческого быта, напоминает пьесы О. (Театральные афиши и антракт. 1865. № 237. С. 3). Констатируя тот факт, что репертуар петербургской драматической сц. не изобилует хорошими совр. произв., театральный критик Н. В. Михно едко замечает, что «Не судьба» «замечательна в том только отношении», что молодой автор Л. «с большой бесцеремонностью» заимствовал «чуть не целиком и сюжет и действующих лиц» из комедии О. «Бедность не порок» (Русская сцена. 1865. № 1. С. 2).

Сам Л. особое внимание уделял не столько психологической достоверности в изображении характеров, сколько грамотному построению литературного произв., жанровому соответствию формы и содержания, точности в описании быта и нравов. На страницах «Пб. газ.» Л. обращается к характеристике творчества О. в связи с бенефисом *Бурдина* в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876. № 234) и *Савиной* в «Последней жертве» (1892. № 24).

Он также высказывает собственные суждения относительно пост. пьес «Бесприданница» (1878. № 233), «Сердце – не камень» (1879. № 231), «Светит, да не греет» (1880. № 225). В целом Л. высоко оценивает мастерство О., отмечая, что его заслуги на рус. сц. «неоценимы», а яз. – «верх совершенства».

Л. рассматривает как основной недостаток отдельных пьес О. нек-рую художественную небрежность автора, допускающего незавершённость в построении драматических произв. Так Л. оценивает «Сердце – не камень». «Двойственным» кажется ему и жанр пьесы, неожиданно из комедии превращающейся в водевиль.

Однако подобные замечания не упраздняют присущего публ. Л. общего тона преклонения перед талантом О.

Соч: Из записной книжки отставного приказчика Касьяна Ялганова // Пб. газета. 1876. № 234. С. 1—2; Из записной книжки (Фельетон) // Там же. 1878. № 233. С. 1—2; 1879. № 231. 25 нояб. С. 1—2; Из записной книжки // Там же. 1880. № 225. С. 1—2; Летучие заметки. На бенефисе М. Г. Савиной (Сценка) // Там же. 1892. № 24. С. 3.

Лит.: Катаев В. Б. Лейкин Н. А. // Русские писатели: Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 308—310.

Е. Н. Белякова.

ЛЕОНИ́ДОВ (настоящая фамилия Стакилевич) Леонид Львович (1821—1889), артист Александринского (1839—1843, 1854—1888), Малого (1843—1853) театров. Играл в историч.

пьесах О., на петербургской сц. был первым исполнителем ролей Семёна Бастрюкова («Воевода», 1865), Воеводы («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Дементия Редрикова («Тушино», 1867, в свой *бенефис*), Малюты («Василиса Мелентьева», 1868), Мстиславского («Дитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872). Бывал у О. в гостях.

Известны 1 письмо О. к Л. и 11 писем Л к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 347—354.

Г. И. Орлова.

ЛЕО́НТЬЕВ Константин Николаевич (1831—1891), писатель, философ, литературный критик. В 1870-е гг. сотрудничал в «РВ», «Гражданине», «Варшавском дневнике». Литературно-критические взгляды Л. близки принципам «охранительной» критики, где художественный анализ уступает место защите религиозно-нравственных и гос. устоев народной жизни.

В рец. «Новый драматический писатель» (1879) Л. обращается к творчеству Н. Я. *Соловьёва*. Последовательно разбирая его произв., Л. приходит к выводу, что пьесы, написанные в соавторстве с О., страдают излишней назидательностью. Так, в «Женитьбе Белугина» «вместо блистательного сочетания лучших качеств произошла взаимная парализация сил». Это проявляется, по мнению Л., в сюжетных «склейках» (исступление Андрея, ничтожество Елены), а также в общем характере пьесы, где нет ни живописности О., ни чувствительности Соловьёва. Комедию «Дикарка», напротив, отличает «единство и цельность». Но это, согласно Л., более заслуга О., чем Соловьёва. Нападая на идею комедии, Л. оценивает «Дикарку» слабее прежних пьес О., желая видеть прогресс заслуженного драматурга в обращении к традициям православной культуры.

В рец. «Ещё о "Дикарке" гг. Соловьёва и Островского» (1880) Л. признает своё решение отдать Соловьёва «на выучку» О. ошибочным. Л. производит разделение на О. – создателя «высоких» произв. рус. искусства и О. – соавтора начинающего писателя. С позиции народности литературы Л. утверждает, что купцы О. – «это вовсе не цивилизационные хамы, это богатые русские мужики». С одной стороны, Л. обнаруживал мысль о самобытности героев О. в публицистических ст.: «Четыре письма с Афона» (1872), «Чем и как либерализм наш вреден» (1880). С др. стороны, Мальков (персонаж «Дикарки») трактуется Л. как «средний европеец, сохранивший в себе из всего русского напускную грубость».

Прославление в «Дикарке» «среднего» человека обусловлено, по мнению Л., «хитростью» О.: «…здесь поэзия действительности, а тут придирка прогрессивной тенденции; какая-нибудь задняя дверь, чтобы выскочить, если нужно, из этой поэзии и оправдаться перед веком…» Таково и отношение Л. к Кулигину в «Грозе», появление к-рого объясняется просто: «…на всякий случай». Отвечая на вопрос критика «Journal de St. Petersbourg» о влиянии О. на Соловьёва, Л. констатирует: «…если б от меня зависело, то "Дикарки" этой никто бы не увидал на сцене». В пьесе, считает Л., должна присутствовать «религиозная мысль», нивелироваться «мерзость физиологического момента», а в качестве гл. героя должен выступать Ашметьев (леонтьевский вариант – Ахметьев), к-рый и в нравственном, и в эстетическом отношении окажется выше любого «среднего» человека.

Соч.: Новый драматический писатель // РВ. 1879. XII. С. 792—814; Чем и как либерализм наш вреден // Варшавский дневник. 1880. № 46, 59; Ещё о «Дикарке» гг. Островского и Соловьёва // Варшавский дневник. 1880. № 55; Четыре письма с Афона // Богословский вестник. 1914. II. С. 698—707.

Лит.: Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костр. науч. об-ва по изучению местного края. Кострома, 1928. № 42. С. 19—85; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. … канд. искусствоведения. Л., 1970; Миночкина Л. И. К. Н. Леонтьев о творчестве Островского // Дергачевские чтения — 98: Русская литература: нац. развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 25—28; Виноградов А. А. А. Н. Островский, К. Н. Леонтьев и Н. Я. Соловьёв: лит. контаминация // Щелыковские чтения 2004. С. 158—168.

А. А. Виноградов.

ЛЕ́РМОНТОВ Михаил Юрьевич (1814—1841), поэт, писатель. Л. из всех классиков, предшествовавших О., был наиболее далёк ему по мировосприятию, по типу личности, и воспринимался совр. О. прежде всего как романтический бунтарь, поэт отрицания, что делало его близким радикальным интерпретаторам классика. Романтический герой, с его исключительностью, противопоставленностью «толпе», не вызывал симпатий О.: ведь именно рядовой человек, человек из «толпы» – предмет интереса демократизирующейся литературы в сер. 19 в. По воспоминаниям Л. Новского (Н. Н. Луженовского, университетского приятеля Александра, сына О.), говоря о человеческих слабостях *Тургенева*, О. упоминал «подчас напускную меланхолию a la Лермонтов».

Но Л. для О., безусловно, входил в число классиков. Единственное прямое упоминание Л. у О. содержится в его «Записке по поводу проекта "Правил о премиях императорских театров за драматические произведения"», где, критикуя выбор Савиной текста для выступления на благотворительном вечере, он пишет: «…любое стихотворение Пушкина и Лермонтова, хорошо прочитанное любимой актрисой, может вызвать бурю рукоплесканий». В дневнике 1886 неск. раз упоминается «Демон» – «скучная опера» Рубинштейна. Когда в 80-е гг. начались хлопоты об увековечивании памяти Л. (организация музея, поиски «лермонтовских мест» на Кавказске и т. п.), О. отправляет памятную доску для «Домика Лермонтова» в Пятигорске (что камень из серого гранита был прислан О., сообщалось в газ. корреспонденциях: «Листок для посещения Кавказских Минеральных Вод», 1884, 12 авг.; «Новое Время», 1884, 24 авг.).

Как читатель О., видимо, более всего ценил лирику Л. В его пьесах герои дважды цитируют Л.: Залешин в пьесе «Светит, да не греет» говорит, что нелепо женился «в минуту жизни трудную» (д. I, явл. 6); Лариса в «Бесприданнице» вспоминает лермонтовские строчки из стихотворения «К портрету», когда Паратов после ночной поездки за Волгу сообщает ей, что должен покинуть её навсегда: «В глазах как на небе светло» (д. IV, явл. 7).

Безусловно, ни один персонаж этой пьесы не есть карикатура на Л. Такой вид литературной полемики вообще совершенно не характерен для О. С большими основаниями можно говорить о критике того распространившегося в рус. жизни преувеличенного влияния литературных образцов на бытовое поведение рядового рус. человека и вообще на восприятие жизни через призму литературы. «Герой нашего времени» по своему влиянию на читателя вне конкуренции в рус. литературе своей эпохи: бытовое «печоринство» было распространено, и это зафиксировано во мн. произв. сер. 19 в. Именно в этом ряду стоит и «Бедная невеста». Поклонники героини, Мерич и Милашин, – пародии на героев лермонтовского романа, дневник Мерича – на печоринский дневник, увлечение героини замоскворецким Печориным мешает ей увидеть подлинную любовь Хорькова, но, прозрев, Марья Андреевна снова попадает во власть литературного образца – Татьяны Лариной, с её стоическим пониманием долга.

Несмотря на субъективное отношение О. к Л., достаточно критичное, можно, тем не менее, отметить отдельные типологические параллели в их творчестве. Так, Колычёв в «Василисе Мелентьевой» напоминает Кирибеевича: и у О., и у Л. здесь есть фольклорный мотив «роковой губительной страсти добра молодца к красной девице, становящейся причиной его гибели». Возможно сопоставление историко-бытовых драм



О. и лермонтовской «Песни про купца Калашникова», где частный человек, защищая свою частную, семейную жизнь, становится своеобразным героем-идеологом, противостоящим феодальному гос. насилию.

Лит.: Восп. С. 296; Лакшин В. Я. Островский. 1843—1954 // ПСС. Т. 1. С. 476—479; Уманская М. М. «Василиса Мелентьева» и проблема историзма в драматургии Островского // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 490; Журавлёва (2). С. 119—122.

А. И. Журавлёва.

«ЛЕС», комедия в 5-ти действиях, над к-рой О. работал с авг. по дек. 1870. Пьеса «Лес», одно из самых совершенных и самых сложных произв. О., к-рое как бы аккумулировало в себе 3 типа его комедий (народная, сатирическая и комедия с высоким героем). «Лес» гармонично сочетает в себе мн. их жанровые признаки, но в целом выходит за рамки каждой из этих жанровых разновидностей.

Жанровая сложность отразилась в конструкции пьесы, проявилась в сложности её сюжетного построения. Любовная линия Аксюши и Петра, разработанная в пьесе в формах народной комедии, не выдвигается на 1-й план, хотя развитие действия и драматическая борьба в своём фабульном выражении сосредоточены именно в судьбе этих героев. Участь Аксюши становится в пьесе поводом для развёртывания др. линии действия: борьбы между сатирически обрисованным миром помещичьей усадьбы, центром к-рой и её идеологом становится Гурмыжская, и «блудным сыном» дворянского рода Гурмыжских Несчастливцевым, свободным художником, «благородным артистом».

Несчастливцев, явившись в усадьбу с самыми мирными намерениями, втягивается в борьбу с большими затруднениями, с усилиями. Тем блистательнее его нравственная победа в финале. С образом Несчастливцева связана в пьесе героическая, высокая линия. Она преобладает в общем балансе жанровых тенденций пьесы, ярче всего окрашивает её, но во всей полноте и духовной значительности эта линия раскрывается на фоне и в тесной связи с сатирической стихией комедии. Здесь в рамках семейного конфликта даётся острая социальная (а отчасти и политическая) характеристика общества пореформенной эпохи. Именно в столкновении с такими антагонистами Несчастливцев выглядит подлинно высоким героем.

При своём появлении «Лес» вызвал массу упрёков в несовременности и самоповторах (напр., рецензенты «Петербургского листка», «Современной летописи», П. Д. *Боборыкин*). Вскоре, однако, «Лес» стал одной из самых репертуарных пьес О. Однако недоброжелатели отметили (правда, в осудительном тоне) существенные стороны театра О., блистательно проявившиеся в «Лесе»: тяготение к устойчивым типажам, черты каноничности, эпической устойчивости его мира, очень глубоко залегающие пласты культурных ассоциаций.

Именно благодаря им, «Лес», сохраняя качества характерной для О. эпичности, широкого, неодностороннего взгляда на жизнь и человека, оказывается одной из наиболее сатирически острых пьес драматурга, буквально пронизанной злободневностью. Здесь и уничтожающий, презрительный смех, граничащий с сарказмом, и лукаво-добродушный, и смешанный с состраданием, жалостью. Но смешное и высокое в мире О. – не противопоставленные понятия, и одно не исключает др.

Топография пьес О. – это очень конкретное, замкнутое и самодостаточное место. Герои О. в своей повседневности, оказываются вовсе не чуждыми общих идей и понятий о чести, долге, справедливости, патриотизме. Всё это у О. проявляется в человеческой жизни ежеминутно и ежечасно – только тут, в живой реальности, всякое слово и общее понятие подтверждает свою истинность и цену.

В мире О. герои побеждают словом, и параллельно борьбе интересов, реализуемой в сюжетно-событийном ряду, идёт и борьба слов. Всем героям присуще какое-то почти сакральное, магическое понимание слова. Овладеть словом, назвать – значит овладеть обстоятельствами, одержать победу в жизненной битве. В «Лесе» слово особенно сложно и многомерно, т. к. вся эта баталия слов соотнесена, с одной стороны, с социальной реальностью пореформенной России, отразившейся в этом «глухом помещичьем захолустье», в усадьбе Пеньки, стоящей на пути из Керчи в Вологду, т. е. на географической оси, соединяющей юг и север России. С др. же стороны, она соотнесена с миром искусства, суть к-рого в том, чтобы расширить границы опыта одной человеческой жизни, вооружить каждого мудростью и опытом, накопленным поколениями до него, и раздвинуть время.

Само искусство в «Лесе» не парит над жизнью, а несёт в себе её черты. О. не склонен патетически идеализировать любимый свой театр, он на него смотрит трезво и с усмешкой. Вся война идёт на почве искусства и ведётся средствами искусства.

«Лес» – театр в театре, потому что основные участники интриги стремятся достичь своих целей, задумывая и ставя каждый свой спектакль. Но прежде чем развернутся и придут в столкновение эти спектакли, О. готовит сц. и зрителей. Кроме действующих лиц, «актёров» Гурмыжской и Несчастливцева, Улиты и Счастливцева, О. вводит в пьесу и «зрителей» – соседей Гурмыжской. Не участвующие в интриге, они необходимы не только для характеристики среды, того мира, в к-ром развернутся события, но ещё нужны именно как те, для кого разыграны спектакли. Сатирические цели комедии требуют точных социальных характеристик, и О. не пренебрегает ими. Каждый из обитателей леса, к-рым противостоит высокий герой, самораскрывается в своих общественных и социальных устремлениях, в собственных обезоруживающе откровенных, как бы наивных рассуждениях. Особенно выразительны «богатые соседи Гурмыжской»: бывший кавалерист Бодаев (Скалозуб в отставке, кипящий ненавистью к земству), Милонов, произносящий сладкие речи о добродетели и тоскующий об ушедших временах крепостничества.

В «Лесе» передана атмосфера взволнованного возбуждения переменами, всё сдвинулось со своих привычных мест, все чувствуют невозвратность прошлого и суетливо стараются сохранить что можно, всеми силами воспрепятствовать переменам.

Столь же тщательно, как «зрителей», рисует О. и пассивного участника интриги – Буланова, к-рому на глазах зрителей суждено возвыситься от двусмысленной роли приживала богатой барыни до почтенного члена уездного дворянского общества, по достижении совершеннолетия ему сулят почётную должность. Характеристика Буланова завершается простодушной репликой Гурмыжской, за к-рой так и чувствуется лукавая усмешка автора: «Ужасно! Он рождён повелевать, а его заставляли чему-то учиться в гимназии».

Мотив игры, 2-х разножанровых и разнонаправленных спектаклей скрепляет, собирает воедино все сюжетные линии пьесы. На 1-й взгляд, О. реализует знаменитую метафору Шекспира «мир – театр, люди – актёры». Но возрожденческого взгляда на искусство как абсолютно освобождающую от всех запретов и скреп обычая силу и на человека как в идеале абсолютно свободную индивидуальность нет и не может быть у О., человека 19 в. «Свобода и неразрывно связанная с ней ответственность», «искусство и нравственность» – эти формулы А. А. *Григорьева* точнее выражают отношение О. к проблеме. Завершается этот мотив предпринятого в «Лесе» испытания жизни театром, но в равной мере и театра жизнью, своеобразной «искусствоведческой формулой» Несчастливцева в его обращении к Гурмыжской и её гостям: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты – вы. <...> Вы комедианты, шуты, а не мы».

Перенесение театра в жизнь, использование игры, как маски, скрывающей подлинное лицо и цели, – это, по О., нравственно недоброкачественное комедиантство. Однако к форму-

ле этой и сам Несчастливцев пробивается с трудом, после того как он, актёр-профессионал, потерпел поражение в комедиантстве от дилетантки Гурмыжской.

Герои-антагонисты вступают в борьбу, сочиняя и разыгрывая разные в жанровом отношении «пьесы». Гурмыжская разыгрывает комедию интриги, временами переходящую в фарс. Её роль-маска – добродетель и благопристойность. При 1-м же появлении на сц. она подробно описывает своё амплуа, выбранную роль, к-рую играет вот уже 6 лет (о чём зритель узнает неск. позже в её беседе с Улитой). Затем в беседе слуг с Аркашкой та же её роль комментируется Улитой и Карпом. Улита даёт «официальную версию» – деньги Гурмыжской идут на благотворительность, «всё родственникам». Карп говорит правду: барыня проматывает состояние с любовниками.

В речах Гурмыжской и в разговорах о ней мелькают слова «роль», «игра», «комедия». Сама Гурмыжская постоянно говорит о своей жизни, как о некоем спектакле. «С чего это я расчувствовалась! Играешь-играешь роль, ну и заиграешься. Ты не поверишь, мой друг, как я не люблю денег отдавать!» – признаётся она Буланову.

Несчастливцев оказывается чуть ли не всю свою жизнь втянутым в ту комедию, к-рую играет Гурмыжская. Благодаря ей он остался полуграмотным. Гурмыжская, пожалевшая деньги на воспитание племянника, прикидывается, что учила его на медные деньги из принципиальных соображений, полагая, что образованность не приносит счастья. Она, видимо, была его опекуншей и осталась ему должна тысячу рублей. В той комедии, к-рую разыгрывает она на протяжении сценического действия «Леса», Несчастливцеву, по верному замечанию Аркашки, отведена роль простака, а не «благородного героя», каким считает себя сам Геннадий Демьянович.

Но и Несчастливцев тоже надевает маску и ставит свой спектакль, сочиняя и разыгрывая мелодраму, отведя себе роль благородного офицера. Трагик постоянно попадает в нелепые положения. Театральные штампы совершенно заслоняют от него реальность, мешают понять происходящее в усадьбе. На протяжении 3-го действия он как будто вполне успешно обманывает обитателей Пеньков, но на самом деле его речи здесь – своего рода монтаж из сыгранных ролей. Эта игра увенчивается отказом от наследственной тысячи, к-рую задолжала ему Гурмыжская и к-рую она пытается вернуть ему после того, как Несчастливцев победил Восмибратова своим актёрским искусством и заставил его вернуть деньги тётке. На самом деле герой становится невольным участником др. пьесы, той, к-рую разыгрывает в жизни его тётка. И в прошлом он покорно принял и выполнял предначертанную ею роль облагодетельствованного родственника, и сейчас как бы служит живым подтверждением её репутации благотворительницы. Изображая из себя отставного офицера, рисуясь перед тёткой и немного перед Аксюшей, слегка куражась над Булановым, благодушно беседуя с Карпом, Несчастливцев проявляет полную слепоту к тому, что на самом деле происходит в усадьбе. Сочинённая им самим литературная, условная ситуация совершенно заслонила перед ним подлинную жизнь. Аристократ между актёрами, трагик Несчастливцев изображает и между дворянами если не аристократа, то представителя элиты дворянского сословия – офицера, пусть и отставного. А его двойник Счастливцев, мизерабль театрального мира, изображает аристократа между слугами – лакея-иностранца. Стремящаяся к наслаждениям и на склоне лет покупающая их Гурмыжская имеет своё зеркальное отражение в Улите, тоже платящей за свои женские радости – наушничеством барыне и настоечкой кавалерам.

Трагик гордится своим амплуа, принципиально третируя комедию и комиков («Комики шуты, а трагики – люди, братец...»). О. понимает эту черту своего героя как комическую. И «наказывает» его тем, что именно презренный комик прекрасно понимает истинное положение дел в усадьбе и раскрывает глаза на него и Несчастливцеву. Однако после этого герой оказывается не беспомощным романтическим идеалистом, а человеком умным и житейски опытным. Отбросив мелодраму, сняв маску и отказавшись от цитат, отстранившись от своего театрального реквизита, используя его только по мере надобности, Несчастливцев действует чётко, прекрасно понимая психологию тётки, точно предугадывая все её возможные реакции. Несчастливцев развязывает все узлы интриги и приводит к счастливому концу любовную линию пьесы.

«Тайна» Несчастливцева раскрыта, все узнают о том, что «последний Гурмыжский» – провинциальный актёр, и вот здесь-то в нём проявляется настоящее благородство артиста и гордость человека труда. Последний монолог Несчастливцева плавно переходит в монолог Карла Моора из «Разбойников» Шиллера – на помощь актёру приходит само искусство театра, искусство драмы в самых авторитетных его образцах.

Широкое использование литературных реминисценций, прямых цитат, образных перекличек и ассоциаций – одно из важных свойств театра О., весьма полно представленное в «Лесе». В значительной мере оно проявилось и в построении фабулы.

На богатой литературной подпочве вырастает и характер героя. Лицо, к-рому дано выразить авторскую позицию, – вот суть высокого героя драмы. 1-м классическим образцом такого героя стал Чацкий, впитавший лирическую стихию грибоедовской пьесы, и потому уже не резонёр. В Чацком фактура образа героя как бы сложилась в канон, образец, она исполнена цельности, непротиворечива. О. создаёт свой вариант высокого героя, функционально сходного с грибоедовским, но с фактурой, прямо противоположной Чацкому. Классическую ясность «героя во фраке» сменяет великое шутовство и юродство. Торцов глубоко отвечал духу времени – «неблагообразные» герои, открывающие некую истину, приходящие со своим проникновенным словом о мире, в 1860-е гг. появляются у Некрасова, Достоевского, писателей меньшего масштаба. О. – открыватель этого типа.

Цитатность речей Несчастливцева реалистически мотивирована сюжетно. Но характеристика героев с помощью литературных реминисценций используется в «Лесе» гораздо шире. Гурмыжскую не раз называли Тартюфом в юбке. Счастливцев сам именует себя Сганарелем, вызывая в памяти зрителей ряд комедий Мольера с участием этого героя, бытовавших на рус. сц. до появления «Леса». Но среди всех западноевроп. наиболее значительны ассоциации с «Дон Кихотом» Сервантеса. Сближение Несчастливцева с героем Сервантеса мелькало уже в совр. О. критике, но там оно было довольно поверхностным, имело метафорический характер: Дон Кихот трактовался просто как комический безумец, имеющий извращённое понятие об окружающей действительности. При этом Несчастливцева рассматривают как статическую фигуру, как человека, к-рый от начала до конца остаётся слепцом.

Все параллели с романом Сервантеса подкрепляются не только сходством между Несчастливцевым и Дон Кихотом, но и наличием в обоих произв. такой контрастной пары, какими являются Дон Кихот и Санчо Панса у Сервантеса, Несчастливцев и Счастливцев у О. «Парность» театральных героев О. подчёркнута почти цирковым приёмом: смысловой парностью их сценических псевдонимов, почти как у клоунов. При этом парность не имеет никакой реально-бытовой мотивировки – это гротесковая условная краска в «Лесе». Противоположность смысла этих фамилий тоже отнюдь не житейская. В этом отношении оба героя равны, а в житейском смысле Счастливцев и более несчастлив: он ведь совсем неудачливый маленький актёришка, в отличие от пользующегося нек-рой известностью Несчастливцева. Зато псевдонимы их контрастируют в соответствии с их сценическими амплуа, с излюбленными каждым из героев драматическими жанрами. Эти фамилии – знаки жанровой принадлежности и соответствующего этому поведения.



Но как ни бесспорна параллель с «Дон Кихотом», очевидно и явное различие: пропасть между рыцарем Печального образа и его верным оруженосцем гораздо глубже и непроходимей, чем между Несчастливцевым и Аркашкой. Дон Кихот поистине ничего не ведает о том реальном мире, в к-ром он живёт, в к-ром существует его тело и к-рый так ясен для Санчо. Несчастливцев и Счастливцев ближе между собой: у них общий жизненный и житейский опыт, и они всё знают друг о друге. Несчастливцев пытается жить в своём амплуа, перенести свой любимый драматический жанр с подмостков в жизнь и по этой модели строить свой облик и поведение. Но трагический герой, обучающий начинающего прохвоста Буланова карточным «штукам», герой своеобразный, т. е. для Несчастливцева тоже могут мирно уживаться самые противоречивые жанры и амплуа. Жанровая многоплановость пьесы словно фокусируется в одной точке, оживляется необыкновенно богатым, своеобразным и очень живым, житейски достоверным характером гл. героя.

«Лес» – яркий пример речи как результата, вывода, доминирующего и над сюжетом как таковым. Здесь видно прямое продолжение грибоедовской традиции. Житейски и Чацкий потерпел поражение: потерял возлюбленную, изгнан из общества, к к-рому принадлежит по рождению. Но прямое слово Чацкого возобладало над ловкими и такими, казалось бы, житейски основательными речами его противников. Две великие пьесы рус. театра в разрешении конфликта, в качестве и смысле финала выявляют саму суть и первооснову классической драмы как рода: выяснение истины через слово.

Автограф: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 3.

Впервые: ОЗ. 1871. С. 129—239.

Впервые пост. на сц. 1 ноября 1871 в Александринском театре в *бенефис* Ф. А. *Бурдину*, 26 ноября 1871 в моск. Малом театре в бенефис С. П. *Акимовой*.

Лит.: Штейн А. Л. Три шедевра А. Н. Островского. М., 1967. С. 63—112; Лакшин В. Я. Островский (1868—1871) // ПСС. Т. 3. С. 486—489; Смирнова Л. Н. [Коммет.] // ПСС. Т. 3. С. 534—545; Журавлёва (1). С. 75—82; Журавлёва А. И. Комедия Островского «Лес» // Русская словесность. 1993. № 2. С. 42—48; Журавлёва А. И., Макеев М. С. Александр Николаевич Островский. М., 1997. С. 56—75; Овчинина. С. 186—199.

А. И. Журавлёва при участии И. А. Овчининой.

ЛЕСКО́В Николай Семёнович (1831—1895), писатель, литературный и театральный критик, публицист. Интерес к О. проявлял на протяжении всей своей творческой деятельности и как театральный критик, и как писатель, вступая в творческие диалоги с автором «Грозы». Однако личных близких отношений между ними не было. Известно одно письмо О. к Л. (не сохранилось), в к-ром он обращался к нему с каким-то делом, и ответ Л. на это письмо от 14 февр. 1875. Как сообщают комментаторы, факты биографии О. «не дают возможности установить, в чём заключалось дело, о котором говорит Лесков» (Лесков Н. С. Т. X. С. 569.). Из хронологической канвы жизни и деятельности Л. можно установить, что он не раз в встречался с О. на разного рода литературных собраниях. Л. был убеждён в том, что о нём, как о человеке, О. был весьма невысокого мнения. Так, в письме к П. К. Щебальскому от 15 янв. 1876 Л. писал: «Я не удивляюсь, когда меня считает дурным человеком Островский, когда меня считает чуждым себе Некрасов или Салтыков (хотя никто, как эти два, не выражаются обо мне с похвалою), – но им я досадил; не сержусь на Феоктистова, ничтожество души которого я имел неосторожность изобразить… Но Катков, но Георгиевский и tutti frutti – им что я сделал?» (Т. 10. С. 441). И тем не менее, Л. неоднократно сообщает в письмах (в частности, в письме к И. С. Аксакову от 29 июля 1879) о том, что в разного рода частных встречах он вслух читал разные роли из пьес О.

Л. был не только крупнейшим рус. писателем, но и выдающимся театральным критиком, одним из заметных героев его критики стал О. Л., как и О., верил в возможность благотворительных перемен в рус. общественном быту и всей своей деятельностью активно и настойчиво содействовал их осуществлению. В первых же своих ст. Л. энергично отстаивает мысль о высоком общественном назначении литературы, призванной, по его убеждению, повышать уровень самосознания массы, помогать ей преодолевать инертность своего существования, освобождаться от рутинных привычек, обретать необходимую здравость и «ясность понятий» (Т. 11. С. 301).

Л. всегда любил театр, охотно посещал не только драматические, но и оперные, балетные спектакли, имел широкий круг знакомств в артистической среде. Истоки этой любви уходят ещё в дописательский период его жизни. В последнем интервью, к-рое он дал в нач. 1895 В. Протопопову для «Пб. газеты» (напечатано 22 февр.), Л. признавался, что в молодости «был очень недурным актёром на комические роли». Принимал участие в благотворительных спектаклях киевского театрального кружка кн. Васильчикова. Много внимания Л. уделяет репертуару рус. театра, вызывающему у него большую неудовлетворённость. Обозрению «Русский драматический театр в Петербурге» (ОЗ. 1866. Нояб. Кн.1) он предпосылает иронический эпиграф из В. Г. Белинского: «Наша сценическая литература не дремлет, и если её в чём можно упрекнуть, так в том, что она заставляет других дремать». С тех пор как были сказаны эти слова, репертуар рус. сц., на взгляд Л., становился «всё хуже и хуже: ни одна из написанных хороших пьес, за исключением пьес Островского, на сцену не попадала» (Н. С. Лесков о литературе и искусстве. С. 15). Объясняясь с читателем по поводу принципов анализа и оценки театральных явлений, Л. открыто опирается на критический опыт Белинского. Пишет он и о том, что подлинные таланты рождаются не в столицах, а в провинции.

Пьесы О. выделены не случайно. Л. всегда питал огромное уважение к автору «Грозы», к-рую считал истинно рус. драмой, открывающей новые пути в искусстве. В «Автобиографической заметке» Л. ставит О. «по правде представленной народной жизни» рядом с Тургеневым, автором «Записок охотника» (Т. 11. С. 12). Это в устах писателя высшая похвала. В письме к А. С. *Суворину* от 18 марта 1888 он писал: «…вспомните типический взгляд Кабанихи (Островского), схваченный гениально» (Там же. С. 370). Л. хвалит исполнение роли Катерины в «Грозе» г-жой Читау, а также Стрелковой, Степановой. Г-жа Струйская, актриса Александринского театра, напрасно взялась за эту роль, к-рая «никогда не будет и не может быть сыграна петербургскою барышней». Цель актрисы – «постигать тип и воссоздавать его». Хвалит Л. незамеченную критикой актрису Александринского театра г-жу Александрову, к-рая, в отличие от Струйской, «незаменима в ролях купеческих женщин известного типа».

Л. близки основные драматургические принципы О.: «Драма требует силы исполнения, соответствующей действию, требует такого нравственного возбуждения, которое способно было бы потрясти зрителя неотразимо». Задачей драмы Л. считает «воспроизведение рельефных характеров». Он противопоставляет новым старые пьесы, в к-рых «картины писались на сочном грунте больших страстей, и в них очень много содержания, дававшего артисту возможность потрясать чувства зрителей изображением борьбы глубоких общественных страстей».

В ст. «Русский драматический театр в Петербурге» (ОЗ. 1867. Март. Кн.1) Л. отмечает резкое охлаждение критики к творчеству О., к-рого ещё совсем недавно без устали хвалила. Неудачными считает он пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Шутники», «Тушино», «Тяжёлые дни», «Пучина».

Однако Л. не пишет об угасании таланта О., видя в его новых пьесах «нечто иное, может быть более зависящее от форм

его новых произведений и от выбора сюжетов». Л. замечает, что О. «не даются» историч. рус. хроники: «Его род пьес, в которых он всего сильнее, есть бытовая драма и комедия, и мы решительно не постигаем упрямого желания этого писателя держаться неудачно взятого им нового, столь не свойственного ему и непосильного рода драматических сочинений» (Т. 10. С. 27).

Л. считает несообразностью и неудавшееся намерение О. изобразить в рус. женщине эпохи самозванцев нигилистку 17 в. («Тушино»). Малый успех «Леса» на Александринской сц. 1 ноября 1871 толкуется Л. как отход автора от живых традиций его раннего творчества.

8 февр. 1887 Л. присутствовал на открытии рабочего театра на Васильевском острове Санкт-Петербурга. Шла пьеса О. «Не так живи, как хочется»: «Тут находились не только рабочие, но их жёны и дети, даже грудные младенцы на руках у матерей... Рабочий люд отнёсся к театру с самым горячим сочувствием и, очевидно, жаждал увидеть драму Островского, в к-рой так живо и безыскусственно воспроизводится народный быт...» (Открытие народного театра // Новое время. 1887. № 3933). Это едва ли не последняя рец. Л.

Интенсивность творческих контактов Л. с О. приходится на 1860-е гг. Интерес писателя к купеческой тематике в этот период связан с интересом его к О. Уже самый типаж Л. – молодая купеческая жена («Леди Макбет Мценского уезда»), сваха («Воительница»), самодур («Расточитель») – ассоциируется с персонажами пьес О., но в трактовке темы, в раскрытии образов Л. пытается идти своим путём. Рассказ «Леди Макбет Мценского уезда», несомненно, заострён против отрицателей народной драмы. Но вместе с тем, в «Леди Макбет» налицо и элементы полемики молодого Л. с О.: «О Катерине Измайловой можно было бы сказать, что она не луч солнца, падающий в темноту, а молния, порождённая самим мраком и лишь ярче подчёркивающая темень купеческого быта» (Гебель В. Н. С. Лесков. М., 1945. С. 20).

Опираясь на авторитетный для него опыт О., автора «Грозы», и *Писемского*, автора «Горькой судьбины», Л. устами гл. своего героя из романа «Некуда» (1864) утверждает возможность и необходимость создания народной драмы. Розанов, выражающий мысли автора, настаивает на наличии драматических элементов в народной среде. «Нашли же его Островский и Писемский», – заявляет он. По мнению Л., каждый народ имеет свой, национальный характер драматизма. Драматическая борьба есть в любой, даже необразованной среде. Он решительно не соглашается с тем, что в народной среде есть только уголовные дела, но нет драмы. «Леди Макбет Мценского уезда» и должна была подтвердить эти положения писателя.

Персонажи драмы Л. «Расточитель», явившейся своеобразным откликом на пьесу О. «Пучина», противопоставлены героям пьес О.: «Это не купеческий жанр Островского, от которого намеренно отдаляется Лесков, раскрывая в своих промышленниках черты морального вырождения, во многом превышающего домашнее самодурство Гордеевых и Большовых» (Гроссман Л. Н. С. Лесков. М., 1945. С. 148).

В ст. «Театральная хроника. Русский драматический театр» (ноябрь 1867) Л. поместил авторец. на свою пьесу «Расточитель», холодно встреченную современниками. Он не согласен с упрёком А. С. Суворина в том, что пьеса изобилует ужасами, превышающими границы реальности. Цель искусства – изображать жизнь, как она есть, со всеми её недостатками. В «Расточителе» гл. для Л. – защита автором человеческого достоинства, скорбь о человеке, к-рого давит и губит сила грубой толпы, этого «тысячеглавого деспота». Суть же своей драмы видит Л. не в изображённых в ней ужасах, а «в тех пружинах и колёсах общественной машины», к-рые вырабатывают эти ужасы. Особенно полемично он пишет об образе Князева, противопоставляя его образам купцов-самодуров О. Этого героя Л. называет широкой рус. натурой «с демоническим закалом», порабощённой своими страстями и не знающей никаких внешних преград для утверждения своих хотений: «Притом, это роль ещё новая в нашем репертуаре: это не самодур в частном быту, это самодур общественный».

Соч.: Собр. соч. : в 11 т. М., 1956—1958; Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984.

Лит. Бихтер А. М., Соколов Н. И. [Коммент.]. Т. 10. С. 490. Гебель В. Н. С. Лесков. М., 1945. Гроссман Л. П. Н. С. Лесков. М., 1945. Столярова И. А. Н. С. Лесков о литературе и искусстве // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 4—30.

Г. Г. Ермилова.

ЛЕШКО́В Василий Николаевич (1810—1881), юрист, профессор Моск. ун-та, цензор.

Л. окончил Гл. педагогический ин-т, состоял профессором полицейского права в Моск. ун-те. При его участии возникло Моск. юридическое общество, председателем к-рого Л. являлся в 1865—1880.

С 1847 до 1850 Л. в качестве цензора от Моск. ун-та цензуровал журн. «Москв.». С разрешения Л. в этом изд. беспрепятственно напечатан «Банкрот» (см. *«Свои люди – сочтёмся!»*). О. к Л. относился, по-видимому, с искренним уважением и очень тяжело переживал его кончину.

Лит.: Гольцев В. А. Памяти В. Н. Лешкова // Русская старина. 1882. № 6. С. 665—668; Сидоров А. А. Московский комитет по делам печати. Исторический очерк. М., 1912. С. 25; Мезьер А. В. Словарь русских цензоров. М., 2000. С. 12; Русский биографический словарь : в 20 т. Т. 9. М., 2001. С. 235.

Л. Н. Смирнова.

ЛИБРЕ́ТТО оперное, вид драматургической деятельности О. С просьбой о составлении оперного Л. к О. обращались В. Н. *Кашперов*, П. И. *Чайковский*, А. Н. *Серов*, М. М. *Ипполитов-Иванов*. Помощь и профессиональный совет от О. получили А. С. *Аренский*, Н. А. *Римский-Корсаков*, Ипполитов-Иванов. Композиторов в драматургии О. могло привлекать не только введение в структуру пьес фольклорных элементов, в частности, народных песен, но и гармоничное сочетание драматического, эпического и лирического начала. О. написал Л. к операм «Сват Фадеич» и «Гроза» Кашперова, а также принимал участие в создании Л. к операм «Воевода» Чайковского, «Сон на Волге» Аренского, «Вражья сила» Серова, «Руфь» Ипполитова-Иванова, «Боярин Орша» Кашперова. Нереализованными остались планы о создании Л. опер на сюжет из времён Александра Македонского для Чайковского, оперы на сюжет предания о «пережнихах» для Ипполитова-Иванова.

Все Л. написаны О. в стихотв. форме. О. стремился по возможности сохранить язык первоисточника, с к-рым работал – будь то его пьеса или пьеса др. автора – и практически без изменений включал в Л. целые фразеологические обороты из произв., дающих сюжетную основу будущей опере. О. свободно владел различными приёмами стихосложения. Сочетая все существующие способы рифмовки стихотв. строк, наиболее часто используя перекрёстную и парную рифму (реже – кольцевую), О. отдаёт предпочтение 2-сложным размерам силлабо-тонической системы стихосложения, ёмкой для слухового восприятия. О. свободно варьирует стопы (от 3-х до 6-ти), что придаёт стихам гибкость, интонационное богатство. В Л. можно заметить 3-сложные размеры, используемые О. для смены темпоритма в случаях, когда необходимо показать динамику в психологическом развитии действия, смену настроения персонажа.

Свободное владение разными видами организации стихотв. речи, широкий спектр применения различных форм изложения, введение в поэтическое полотно прозаических элементов



характеризуют одно из важнейших качеств поэтического слога О. – его полиметрию, необходимую в музыке в качестве основы для мелодекламации и речитативных фрагментов. В оперных Л. воплотился талант О.

О. широко привлекает в оперных сценариях народную песню, к-рая способствует не только яркому и красочному решению сцен, но содержит в себе и важную драматургическую функцию: она становится главным помощником при создании образов персонажей, способом их психологической характеристики.

Оперное Л. является самостоятельным и эстетически значимым драматургическим жанром в творчестве О. Л., созданные О., – это высокохудожественные произв., в к-рых отразился его талант драматурга, опытного сценариста, знатока театральной культуры. Л. сохранили сюжет и образную систему первоисточника, но в то же время обрели специфические черты, характерные для текста, ориентированного на эстетику оперного искусства.

Работая над оперными Л., О. способствовал созданию национального внесословного театра и сделал значительный вклад в становление репертуара оперного театра в России.

Лит.: А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 5—43, 67—189; Р е в я к и н (2). С. 366—391; И п п о л и т о в - И в а н о в М. М. Встречи с Островским, его советы, указания… // Восп. С. 426—435; К р а с и н с к а я А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 3—38; Р а х м а н ь к о в а Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. 155 с.

Е. А. Рахманькова.

ЛИ́НСКАЯ (урожд. К о р о б ь и н а) Юлия Николаевна (1820—1871), артистка Александринского театра (1841—1850, 1853—1871). Известность получила в 40-х гг. с переходом на бытовые роли пожилых женщин в комедиях и водевилях. Наиболее полно талант Л. раскрылся в пьесах О., к-рый отдал ей 5 пьес на бенефисы: «Праздничный сон – до обеда» (1857, Красавина), «Гроза» (1859, Кабанова), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» (1861, Антрыгина), «Свои люди – сочтёмся!» (1861, Устинья Наумовна), «Горячее сердце» (1869, Матрена Харитоновна). О. высоко ценил талант Л., создал для неё роль Кукушкиной («Доходное место», 1863). С неизменным успехом Л. играла роли Бальзаминовой («За чем пойдёшь, то и найдёшь), Жмигулиной («Грех да беда на кого не живёт»), Василисы Пелигриновны («Воспитанница»), Глумовой («На всякого мудреца довольно простоты»). Всего в пьесах О. актрисой было сыграно 17 ролей.

Известны 2 письма О. к Л. и 5 писем Л. к О.

Лит.: С е л и в а н о в Н. Ю. Н. Линская // ЕИТ. Сезон 1895/96. Прил. Кн. 1. С. 1—25; ЛН. Т. 1. С. 354—358.

Г. И. Орлова.

«ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ», статья, в к-рой О. подробно излагает историю своего сотрудничества с Д. А. *Горевым-Тарасенковым* в работе над комедией «Свои люди – сочтёмся!» и отвергает обвинения в нечестности и присвоении чужой собственности.

Впервые: М. вед. 1856. 5 июля.

В. В. Тихомиров.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАПИСИ О с т р о в с к о г о.

<Записная тетрадь 1854 >, в к-рую О. записывал рабочие материалы из наблюдений за людьми, жизненными ситуациями, речевые факты из бесед и случайных разговоров («Барин и извощик», «Мальчишка и извощик», «Загул», «Письмо», «Глеб Тимофеев» и т. д.), услышанные пословицы, прибаутки, прозвища и т. п. В заголовке О. указывает все возможные факты, к-рые могут составить содержание данной тетради: «Замечательные русские простонародные рассказы, притчи, сказки, присказки, побасёнки, песни, пословицы, поговорки, обычаи, поверья, областные слова… Происшествия, биографии, прозвища, клички, брань, письма». Впоследствии мн. записи, сделанные в тетради, О. использовал в написании пьес («Бедность не порок», «Тушино», трилогия о Бальзаминове и др.). О. предполагал вести записи в тетради длительное время, но «на основании последней записи... набросков к 3 действию пьесы "Не так живи, как хочется" установлена конечная дата работы с тетрадью – ноябрь 1854.

Впервые: (частично) опубликованы В. Я. Лакшиным в газ. «Литературная Россия» (1973, 13 апр.); полностью – ПСС. Т. 10. С. 656 — 657.

«Творение и сочинение» (1856), заметка, в к-рой О. размышляет о том, что есть творение, а что – сочинение. Творение, по О., акт бессознательного, творящий человек – «орудие творч<еских> сил природы». Сочиняя, человек «комбинирует отвлечения (которых не существует)». Поэтому О. относит яз. к творению: «Почему язык хорош? Потому что это творение, а не сочинение».

Впервые: А. Н. О с т р о в с к и й. Дневники и письма. М. ; Л., 1937. С. 252—253.

«Афоризмы, замечания и наблюдения пьяного человека» (1870-е гг.), шутливые записи О., в к-рых проявилась житейская наблюдательность, острота восприятия слова, своеобразные иронические формулы жизни.

Впервые: ПСС. Т. 10. С. 456—458.

«Мысли о драматическом искусстве», записи О. об искусстве, его истории, развитии, месте самого искусства в искусстве и жизни общества; записи об актёрах, спектаклях и зрителях; размышления на разные темы, к-рые волновали О. как драматурга и как человека-гражданина: «Мысль (убеждение), что изящные зрелища воспитывают общество, не есть какое-нибудь сложное положение, которое нуждается в доказательствах или подтверждении. Это убеждение лучших умов, ставшее аксиомой, оно имеет за собой почтенную давность...» Форма записи мыслей О. близка к записям «Афоризмы, замечания и наблюдения пьяного человека», предполагается, что эти записи велись в 70-е гг.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 320 — 322.

<Запись в альбом О. А. Козловой>, сделана О. 11 апр. 1874. Козлова – музыкантша, красавица, жена камергера П. Козлова, поэта-переводчика – была близка литературно-муз. кругам и миру художников. В Альбоме Козловой 134 автографа и рисунка рус. и иностранных авторов. О. благодарит Козлову за приглашение в «богатое талантами общество» и с грустью признаётся: «Теперь я очень хорошо чувствую, что всё, что было во мне молодого и игривого, утрачено безвозвратно…»

Впервые: Album de madam Olga Kozlow. M., 1883.

Лит.: А п о с т о л П. Альбом О. А. Козловой // Временник общества друзей русской книги. Кн. 2. Париж, 1928. С. 55 — 61.

<Запись в альбом М. И. Семевского «Знакомые»>, запись, сделанная О. в альбоме М. И *Семевского* от 12 дек. 1885, убеждает в сложившихся дружески-доверительных отношениях между двумя творческими людьми. Одновременно запись раскрывает разные стороны богатой натуры О. – чувство юмора, доверительность и душевную щедрость, теплоту в отношениях с актёрами и философское осмысление пройденного: «...бывают странные случайности, как, например, повторения и совпадения, особенно в числах. По-моему, такие случайности – последнее дело в биографии, но всё-таки они имеют интерес анекдота. В моей жизни случайно играла большую

роль цифра 14. Самый памятный для меня день в моей жизни: 14 февраля 1847 года. <...> С этого дня я стал считать себя русским писателем. <...> 14 января 1853 года я испытал первые авторские тревоги и первый успех. <...> Первое моё цельное и законченное произведение «Семейная картина», напечатано 14 марта 1847 года. <...> Памятно мне также и 14 ноября, день открытия Артистического кружка...»

Впервые: Альбом М. И. Семевского «Знакомые». Спб., 1888.

Н. П. Варзина.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ, полученные Островским. Одна из первых литературных премий в России носила имя бывшего министра просвещения в царствование Николая I графа С. С. Уварова, автора известной идеологической формулы «православие, самодержавие, народность». Премия была основана в 1857 по инициативе и на средства его сына, А. С. Уварова, учёного-археолога, в будущем одного из основателей Исторического музея в Москве. В соответствии с Положением об Уваровской премии она присуждалась ежегодно за лучшие произв. в драматургии, историч. либо лингвистические исследования. Такой необычный спектр возможных номинаций для премирования, очевидно, объясняется тем, что право присуждения премии было предоставлено Второму отделению АН России, объединявшему учёных-филологов и историков. Средства для премирования выделялись из собственного капитала графа Уварова, однако можно говорить об официальном признании премированных произв., поскольку вопросы решались на основании соответствующих положений и уставов, санкционированных властями. Литературная премия, как и всякая др., является показателем значимости того или иного произв. для современников, следовательно, фактом историко-функционального порядка.

В Положении об Уваровских премиях были сформулированы достаточно чёткие критерии оценки пьес: «Драматические сочинения должны обличать в писателе несомненный литературный талант и добросовестное изучение представленной им эпохи. По слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и, следовательно, соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики; а потому, при присуждении награды, надо иметь в виду не относительное значение представленных к соисканию драматических сочинений, а безусловные литературные достоинства» (Отчёт о втором присуждении наград графа Уварова. Спб., 1858. С. 86). Следовательно, пьесы оценивались как с т. з. их проблематики, так и художественного мастерства.

Этих принципов и стремилась придерживаться комиссия АН, к-рой было поручено присуждение премии, хотя единогласие в оценках случалось сравнительно редко: интересы у членов комиссии зачастую диктовались их принадлежностью к той или иной отрасли науки.

Председателем комиссии по Уваровским премиям в 1850—1860 был непременный секретарь Академии, специалист по статистике К. С. Веселовский. Докладчиком о представленных в комиссию драматических произв. чаще всего выступал (вплоть до смерти в 1877) академик А. В. *Никитенко*, в качестве рецензентов привлекались известные писатели, критики, литературоведы. Решения принимались голосами не менее двух третей присутствовавших членов комиссии.

Номинирование художественных и научных произв. на соиск. Уваровской премии было достаточно свободным: работы представлялись в комиссию самими авторами за подписью либо под девизом, рекомендовались членами комиссии или др. заинтересованными лицами.

Что касается официальной оценки драматургического творчества О. рос. академиками, то она была неоднозначной. 5 его пьес были в разные годы отвергнуты Уваровской комиссией и только 2 удостоились премии: «Гроза» в 1860 (половинная премия совместно с «Горькой судьбиной» А. Ф. *Писемского*) и «Грех да беда на кого не живёт» в 1863. Мотивация этих решений была различной.

Наиболее авторитетные и развёрнутые отзывы о «Грозе» по поручению академической комиссии были сделаны тремя известными литераторами: И. А. *Гончаровым*, П. А. *Плетнёвым* и А. Д. *Галаховым*. Рецензенты высказали о пьесе нек-рые суждения, идущие вразрез с широко распространёнными в то время оценками. Достаточно глубокую, хотя и лаконичную (очевидно, диктуемую законами жанра рец.-рекомендации) характеристику «Грозы» дал И. А. Гончаров. Чётко, в чеканных выражениях в его отзыве изложены основные достоинства пьесы, подчёркнута значимость её проблематики.

«Гроза» для Гончарова – прежде всего семейно-бытовая психологическая драма. Гончаров отмечает глубокую художественную разработку О. вечной общечеловеческой нравственной коллизии, и в этом отношении его восприятие пьесы существенно отличается от большинства др. совр. ему суждений, чаще всего определявшихся идеологией. Не осталась незамеченной Гончаровым и национально-бытовая проблематика «Грозы»: по мнению рецензента, в пьесе «исчерпан и разработан богатый источник русского современного быта».

Отзывы А. Д. Галахова и П. А. Плетнёва о «Грозе» носят более общий и несколько описательный характер. Оба рецензента высоко оценили художественные достоинства пьесы, естественность и логичность сюжетных обстоятельств, глубину психологического анализа, правду жизни. Галахов, кроме того, обратил внимание на жанровые признаки пьесы, сближающие «Грозу» с античной трагедией.

Итак, «Гроза» получила, кроме общественного и литературно-критического, и академическое признание, и причины этого признания были самыми серьёзными, предопределявшими восприятие пьесы как классического произв. отечественной драматургии.

Неск. иначе обстояло дело с присуждением Уваровской премии драме «Грех да беда на кого не живёт» в 1863. Эта пьеса не относится к числу признанных шедевров О., однако она привлекла внимание профессиональных литераторов глубокой разработкой драматического конфликта семейно-бытового характера. Инициатором премирования этой драмы был академик А. В. Никитенко, записавший в своём «Дневнике» 2 авг. 1863: «Островский у нас один поддерживает драматическую литературу, и драма его "Грех да беда" хотя не блистает первоклассными красотами, однако она не только лучшая у нас в настоящее время, но и безотносительно отличается замечательными драматическими достоинствами».

Для большей убедительности Никитенко привлёк к обсуждению вопроса П. В. *Анненкова*, к-рый к тому времени уже опубликовал в «СПбВед.» обстоятельную положительную рец. на новую драму О. По предложению членов Уваровской комиссии Анненков выступил перед ними с характеристикой пьесы, и мнение критика оказалось решающим. После присуждения второй Уваровской премии О. в дек. 1863 избран членом-корреспондентом АН России.

Названными двумя пьесами официальное признание О., проявлявшееся в присуждении Уваровской премии, ограничилось. Дальнейшие неоднократные попытки самого О., его друзей, а также Никитенко (хотя последний и сам несколько раз отвергал номинированные на премию пьесы О.) оказались неудачными.

Следующая попытка получить премию за историч. драму «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» относится к 1866. Никитенко записал в «Дневнике» 16 сент. этого года: «Пьесе Островского отказано в Уваровской премии. Четыре голоса были за неё и четыре против». Известно, что драму одобрили Н. А. *Некрасов*, П. В. Анненков, М. М. *Стасюлевич*,



Н. И. *Костомаров*, против неё в печати высказались А. С. *Суворин* и И. С. *Аксаков*. Главный упрёк был в прямолинейной документальности пьесы, автор к-рой якобы открыто следовал суждениям Костомарова о Самозванце. И хотя и О., и Костомаров опровергали эти обвинения, причём историк указывал, что оба они, видимо, пользовались одними материалами, указанное мнение повлияло на решение академической комиссии, решившей, что буквальное следование историч. фактам в литературном произв. вредит художественности.

К началу 1870-х гг. отношение академических кругов к творчеству О. изменилось в худшую сторону. Это проявилось, напр., в отказе в Уваровской премии комедии «Лес» в 1871, причём на этот раз против выступил и А. В. Никитенко. Анненков писал брату драматурга М. Н. *Островскому* 28 сент. 1871: «Я. К. Грот известил меня, что в премии Александру Николаевичу отказано. Это порешили те чемоданы, набитые quasi-научной трухой, которые заседают в отделении Российской словесности». Основная претензия к «Лесу» была в шаржированности нек-рых характеров персонажей, недостойной художественного произв.

Следующая попытка О. получить Уваровскую премию относится к 1872, когда им были представлены в комиссию две пьесы: «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Не всё коту масленица». Никитенко записал в «Дневнике» 12 сент., что, по его мнению, обе комедии слабы в художественном отношении и не заслуживают премии.

В последний раз О. представил своё произв. на соиск. Уваровской премии в 1874 – это была пьеса-сказка «Снегурочка», к-рой, как известно, автор очень дорожил. Пьеса была отвергнута комиссией как несценичная. О. действительно в «Снегурочке» менее всего стремился к соблюдению драматургической техники, лиро-эпический характер в этой пьесе преобладает над драматическим. В то же время формальная логика рецензентов не позволила им по достоинству оценить уникальное новаторское художественное произв.

В конце 1875 возглавляемое О. *Общество русских драматических писателей* приняло решение о ежегодных конкурсах на лучшее драматическое произв. с премией в размере 1 000 рублей из средств общества. В течение неск. лет специальная комиссия в составе И. А. Гончарова, А. Н. *Майкова* и А. Н. *Пыпина* не смогла выбрать из достаточно большого количества представляемых на конкурс пьес лучшую, достойную премии. В 1879, в связи с 50-летием гибели А. С. *Грибоедова,* премия получила назв. Грибоедовской. Однако вплоть до 1884 премия ни разу не присуждалась. Из переписки О. с разными лицами известно, что вопрос о достойных премирования пьесах решался трудно: приходилось убеждать членов комиссии, напоминать им о возможности выбора не безусловно достойных, а только относительно лучших и имевших наибольший успех в текущем театральном сезоне пьес. В результате Грибоедовской премии за сезон 1883/84 была удостоена комедия О. «Красавец-мужчина». Известно, что Д. В. *Григорович* предлагал премировать комедию «Без вины виноватые», но его мнение не было поддержано.

В самом начале 1886 в качестве экспертов по присуждению Грибоедовской премии были приглашены новые члены репертуарного совета моск. театров – профессора Н. С. *Тихонравов* и Н. И. Стороженко, а также театральный критик С. В. *Флёров*. Они сочли достойной премии за сезон 1884/85 последнюю пьесу О. «Не от мира сего». Подробности обсуждения её достоинств неизвестны.

Лит: Денисюк Н. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Вып. 2. М., 1906. С. 130, 131, 133, 134, 136; Неизд. письма. С. 683; Никитенко А. В. Дневник. Т. 2. М., 1955. С. 29, 46, 293, 320, 355; Т. 3. М., 1955. С. 97, 251;. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990. С. 327, 173, 174, 178, 172.

В. В. Тихомиров.

ЛОБА́НОВО, деревня, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Находится в одной версте от *Щелыкова*. При О. эту деревню чаще всего называли Лобановкой. Насчитывала всего 8 изб. В 19 в. поле перед деревней принадлежало Островским, просёлочные дороги делили его на 3 части. Часть поля засевалась зерновыми, другая – травами, последняя треть сдавалась в аренду лобановским крестьянам. О. часто бывал у местного жителя Е. А. Голубева.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 7, 14, 38; Ревякин (4). С. 60; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 21, 22, 58, 60.

Г. И. Орлова.

ЛОДЫ́ГИНО (ЛАДЫ́ГИНО), деревня, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Существует с нач. 17 в., находится в половине версты от Щелыкова на запад. В отличие от др. окрестных селений, не входила в состав имения *Щелыково*. Первонач. принадлежала Кутузовым, в первые десятилетия 18 в. по женской линии попала в руки помещиков Кроминых, Пасынковых. При Островских деревня принадлежала никогда в ней не жившим князьям Вадбольским. В самой деревне помещичьей усадьбы не было. Л. было невелико: 13 изб образовывали «порядок», а др. стояли врассыпную на южной стороне, над склоном к Куекше. Лодыгинцы традиционно состояли в конфликте со щелыковцами.

Западная околица Л. выходит в поле, по его краю проходит тропа, по к-рой О. любил ходить в с. *Николо-Бережки.*

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 14; Ревякин (4). С. 60; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 58.

Г. И. Орлова.

ЛО́ПЕ ДЕ ВЕ́ГА КА́ПРИО (1562—1635), исп. драматург, заложивший основы исп. национальной драмы, создавший более 1 000 комедий, (до нас дошли 468 его драматических произв.); новатор в области теории драмы, автор историч. драм, бытописательских комедий о совр. ему проблемах и прославивших его блистательных комедий «плаща и шпаги» и «придворных комедий». Россию с именем драматурга впервые познакомили в своих «Эпистолах» Тредиаковский в 1735 и Сумароков в 1747. С начала 19 в. Л. и Кальдерона наряду с *Шекспиром* рус. литераторы называют основателями нового театра. Однако широкую известность и признание в России творчество Л. получило лишь со второй пол. 19 в. благодаря пер. Н. М. Пятницкого и С. А. Юрьева. С 1870-х гг. пьесы Л. «Собака на сене», «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»), «Причудница» («Причуды Белисы»), «Звезда Севильи» прочно вошли в репертуар рус. театра. Успех постановок пьес Л. и Кальдерона в Малом театре дал основание говорить об «испанском периоде» театра. Бурный успех пьесы «Фуэнте Овехуна» (пер. Юрьева) с М. Н. Ермоловой в гл. роли в пост. Малого театра (март 1876) и последующий запрет спектакля сделали его событием общественно-политической жизни страны и способствовали популяризации творчества Л. Пьеса, ярко отражающая народный протест, героизм и моральное величие народа и повествующая о том, как крестьяне местечка Фуэнте Овехуна убили тирана-командора, не могла не вызвать восторг у демократически настроенных зрителей. Несмотря на то, что в пер. Юрьева по ценз. соображениям были исключены нек-рые сцены, и, т. о., в этой пост. была снята поставленная Л. проблема ответственности короля за бесчеловечные пытки жителей Фуэнте Овехуны, драма вызывала ассоциации с рос. действительностью. В. А. Гиляровский в своих воспомина-

ниях «Люди театра. Повесть актёрской жизни» рассказывает о впечатлениях потрясённых москвичей и отзыве жандармского полковника: «Эту пьесу следует запретить… Да там просто призыв к бунту».

В том же 1876 в Малом театре без особого успеха прошла комедия Л. «Причуды Белисы», а в апр. 1877 неудача постигла пьесу «Лучший алькальд – король», избранную Ермоловой для своего второго бенефиса. Причины неудач заключались не только в тяжеловесности и невнятности переводов пьес, выполненных Пятницким, но и в несозвучности их тематики запросам демократически настроенной моск. публики и критики. В «Лучшем алькальде…» король изображён активной силой в конфликте между мятежным феодалом и простым человеком, что не могло найти поддержки у демократической общественности.

Глубинные причины своего собственного критического отношения к творчеству Л. и неприятия этих пьес публикой О. попытался выявить в набросках ст. по поводу пост. «"Лучший алькад – король". Драма (комедия) в 3 действиях Лопе де Вега. (Бенефис г-жи Ермоловой)». Отмечая, что сюжет комедии был заимствован Лопе де Вегой из «Исторических хроник» 12 в. исп. короля Альфонсо X Мудрого (в действительности это памятник 13 в. и его полное назв.: «Crónica General y Grande e General Estoria»), О. сравнивает содержание эпизода хроник и пьесы и приходит к обобщающим выводам о национальных особенностях драматургии Л. По мнению О., изменения, внесённые Л., приводят к тому, что сюжет «даёт и драматические положения, и довольно простора для развития характеров, и вообще имеет общечеловеческий интерес; но Лопе де Вега, как преимущественно национальный поэт, эксплуатировал его с исключительно национальной точки зрения и сделал пьесу интересную и даже трогательную для… испанцев XVII столетия». И далее О. замечает: «В этой комедии по преимуществу действуют обычные пружины испанских пьес: врождённое благородство, то есть благородство крови, и испанская честь. В этой комедии Лопе де Вега даёт испанцам идеалы, к которым испанцы всей душой стремились, те возвышенные чувства, которые они желали иметь, ту изящную речь, посредством которой они желали бы выражать своё благородство. <…>

Льстя национальному чувству, Лопе де Вега создал произведение, дорогое для испанцев, только для испанцев, так узко и исключительно его миросозерцание. В нём всё и все благородны, так что один благороднее другого и другой благороднее одного» (Т. 10. С. 530). Благородство персонажей Л. представляется О. национально-специфическим свойством: «…испанское благородство совсем особого сорта. И рекомендовать его не годится, потому что оно нам не ко двору…»

В целом на восприятие О. творчества Л. в значительной мере повлияли популярные в 19 в. взгляды на исп. драматургию нем. романтиков А. Шлегеля, С. де Сисмонди и Бутервека, из книг к-рых, по словам М. П. Алексеева («Очерки из истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв.» Л., 1964. С. 141), берёт начало «односторонний культ Кальдерона и соответствующая недооценка Лопе де Вега». Хотя О. и пишет в набросках к статье «Лучший алькад – король» о том, что не разделяет «мнения некоторых критиков, утверждающих, как Бутервек, например, что Лопе де Вега рисовал только благородство, – нет, у него можно найти произведения реальные, где испанцы представлены так, как они есть на самом деле, а не такими, какими хотели казаться», но все обобщения О. и критические замечания о сугубо национальном характере творчества Л. свидетельствуют о его солидарности с концепцией нем. романтиков. Ст. О. не была окончена, возможно, потому суждения О. оказались довольно противоречивы. Таков и окончательный категорический вывод О. о несовременности и несвоевременности рассматриваемой пьесы Л. в репертуаре рос. театров: «…указывая на узкий, исключительный взгляд на жизнь (и отношения людские), приведённый в этой пьесе, мы вместе с тем видим в ней большие достоинства: национальность, патриотизм, историческую и бытовую верность в изображении эпохи. Но зрительная зала театра не аудитория для слушания лекций истории и археологии, и мы едва ли ошибаемся, если считаем пьесу "Лучший алькад – король" – лишней не только в нашем, но и вообще в современном репертуаре» (Т. 10. С. 531).

Интересно в этой ст. О. его заключение об идеалах, представленных в произв. искусства, и наднациональном характере типических героев. Противопоставляя героям Л. традиционные для театра эпохи Возрождения типажи дворянина и плута, изображённые Сервантесом в интермедиях, над переводами к-рых работал О., он замечает: «Ничто не даёт верного знания людей, кроме искусства, конечно, искусство даёт и идеалы, и они тоже (в известной степени) реальны. Но переживают только правдивые типы – современник Лопе де Вега Сервантес взял гидальго, взял грациозо, но сделал из них – людей, а не испанцев…»

Противопоставление Сервантеса Л. и ещё более нелестная и несправедливая оценка творчества Л. содержится в одном из примечаний к пер. интермедии Сервантеса «Бдительный страж», над переводом к-рой О. работал в 1879—1884. Это примечание представляет негативную оценку нем. романтиков и самого О. как мнение Сервантеса: «Сервантес позволял себе иногда легкую иронию насчет Лопе де Вега. Как умнейший человек своего века, отлично видевший Испанию во всех отношениях, и как истинный реалист, Сервантес не мог не чувствовать напыщенности и далёкой от правды идеальности произведений Лопе де Вега». Сам *Сервантес* в своём обращении «К читателю», предпосланному изд. своих комедий, был более объективен: он трижды называет Л. великим, отмечая, что этот драматург стал «самодержцем в театральной империи». «Он покорил и подчинил своей власти всех комедиантов и наполнил мир своими комедиями, счастливо задуманными, удачно исполненными и составляющими в общей сложности более десяти тысяч листов, и, что самое поразительное, он все их видел на сцене или, по крайней мере, знал, что все они ставились; те же, кто попытался соперничать с ним и разделить его славу, – а таких было много, – все вместе не написали и половины того, что написал он один».

О. знакомился с произв. Л. во франц. переводах, вошедших в изд. Д. Гинара (Vega Lope de. Théâtre choisi, trad. Par Damas-Hinard, Paris,1842) и 4-томник «Испанский театр» (Théâtre espagnol. T. 1—4. Paris, chez De Hansy, le jeune, 1770), а также мог читать пьесы исп. драматурга в оригинале, в парижском изд. 1838 (Vega Lope de. Teatro escogido, con una introducción y la biografía por E. De Ochoa), подаренном ему *Бурдиным* в 1863. Эти издания с пометами О. сохранились в его *библиотеке* (ИРЛИ, СПб.). Любопытно, что в прочитанной О. статье «Испанские обычаи и нравы» (БдЧ. 1850. № 8) он выделяет Nβ фразу о том, Л. «объявляет, что танцы, сопровождаемые пением, лучше entremeses, в к-рых только и появляются, что бродяги, воры и буяны». Сравнение танцев с интермедиями не в пользу последних привлекло особый интерес О., поскольку в 1879 он увлечённо работал над пер. интермедий Сервантеса и статьёй «О танце в Испании», в к-рой он прибегает к авторитету Л. как защитника испанских национальных традиций: «Лопе де Вега жалуется в своей Доротее, что старые мелодии… до того забыты, что неизвестно даже из чего состояли…»

Примечательно, что О. был знаком не только с пьесами, но и с трактатом Л. «Новое искусство сочинять комедии в наше время» (1609). Так, рассуждая о законах комедийного жанра в «Замечаниях о пьесе М. П. Садовского "Душа-потёмки"», он ссылается на этот трактат: «…публика будет обманута, что и требуется от комедии (об этом говорил ещё Лопе



де Вега в своей “Nueva arte de hacer comedias”)». Трактат Л. в России был известен с 1830-х гг. благодаря статье В. И. Надеждина в «ВЕ» (1830. № 2), а ссылка О. свидетельствует об авторитете Л. как драматурга и теоретика драмы.

Соч.: Испанский театр цветущего периода XVI и XVII веков. Ч. I. Лопе де Вега. М., 1877; Избранное. М., 2002.

Лит.: Плавскин З. И., Хольцова В. Г., Шур Л. А. Лопе де Вега. Библиография переводов и критической литературы на русском языке. 1735—1961. М., 1962. Штейн А. Л. История испанской литературы. М., 1994. С. 159—190.

Ю. Л. Оболенская.

ЛУКИ́Н Григорий Григорьевич (ок. 1855 — не позднее 1926), драматург. В дек. 1884 Л. обратился к О. с просьбой помочь переделать свои пьесы. К этому времени им были написаны уже неск. пьес – «фарс-водевиль» «Мужебоязнь» (1883), комедия «По разным дорогам» (1885), должен был выйти из печати «Баловень» (1885). Они были поставлены на провинциальных сценах и напечатаны в литографированном виде. Однако 4 последующие пьесы – «Золото не говорит, а много творит», «Погубили», «Метеор» и «Чужая душа – гремучий лес» – не были разрешены цензурой. Верно изображённый крест. быт и чётко очерченные характеры сочетались в них с мелодраматизмом и нагромождением жестокости и мрачности, что создавало тяжёлое впечатление.

О. счёл присланные пьесы Л. «талантливо написанными». Они могли, по его мнению, пополнить «бытовой репертуар» театра.

Больше всего О. понравилась драма «Чужая душа…». Вероятно, именно эту пьесу О. в письме к М. Н. *Островскому* (9 сент. 1885) назвал «просто шедевром», и с ней он собирался дебютировать на сцене Малого театра в новой должности заведующего репертуаром имп. театров. В пьесе чувствовалось влияние «Грозы» О., «Горькой судьбины» А. Ф. *Писемского* и пьесы А. А. *Потехина* «Суд людской – не Божий». В письме от 10 апр. 1885 О. сообщает Л., что закончил переделку пьесы и собирается поставить её – теперь «цензурную и очень эффектную вещь» – на сцене Малого театра с П. А. *Стрепетовой* в главной роли. Поскольку экземпляр пьесы с правкой О. так и не был найден, возникло предположение, что О. устно обдумал все поправки, но не успел внести их в текст.

Вскоре после смерти О. в архиве была обнаружена пьеса «Чужая душа – дремучий лес», к-рую сочли за его неизвестную пьесу. В 1886 в «Самарской газете» (№ 151) была опубл. заметка о том, что в бумагах покойного О. найдена неопубликованная пьеса. Л. выступил с опровержением этой информации. В той же газ. (№ 154) Л. опубликовал письма О. к нему в подтверждение того, что автор упомянутой пьесы не О., а он. В 1889 пьеса была опубл. в журн. «Колосья» под двумя фамилиями: О. и Л. В ходе длительных препирательств между Л., М. В. *Островской* и редактором «Колосьев» И. А. Баталиным (см.: Всемирная иллюстрация. 1889. № 1088; Новое время. 1889. 6 дек. – письмо М. В. Островской; Новое время. 7 дек. – письмо-ответ И. А. Баталина) была наконец установлена истина. Текст пьесы Л. не был исправлен О.

Однако публикация пьесы и скандал вокруг неё на судьбе пьесы и её автора никак не сказались. Критика обсуждала только вопрос о степени участия в ней О., не высказываясь о самой пьесе. Публикация не ускорила и её ценз. разрешения. Пьесу не удалось поставить на сц. Лишь в 1907 пьеса была разрешена цензурой к постановке и литографирована под названием «В сетях искушения». Л. пытался её поставить на сц., обращался за помощью к А. И. *Сумбатову-Южину*, но попытки оказались безуспешными.

Др. пьесы Л. имели более счастливую судьбу. Влияние пьес О. и Потехина чувствуется в драме «Баловень» (1885). Сюжет пьесы строится на противопоставлении идеалов народной нравственности, носителем к-рых является герой-крестьянин, – безнравственности городской цивилизации. В комедии «Не ревнива» (1885) герой предпочитает честную бедность неправедно нажитому богатству. Усилением социальной критики отмечена долго не пропускавшаяся цензурой пьеса «На привале» – монолог арестанта, в к-ром звучит мотив безысходности. В 1907, через 22 года после написания, пьеса повторно была запрещена за «тенденциозность рассказа, в к-ром подчёркивается, что арестант является жертвой несправедливости». Л. писал также комедии – «Я женюсь» (1885), «В захолустье» (1886), к-рые сам не очень ценил, считая, что это «вещи из пустеньких» (из письма О. от 9 окт. 1885). Однако чётко обрисованные характеры и оригинальные комические ситуации делали их легко читаемыми и выигрышными для постановки.

Прекращение литературной деятельности Л. после 1886, возможно, было вызвано его неудачами на драматургическом поприще.

Всего известно 6 писем О. к Л. и 7 писем Л. к О.

Соч.: Мужебоязнь. М., б. г. (ценз. разрешение: Правительственный Вестник. 1883. № 179); По разным дорогам. М., 1885; Баловень. М., 1885; Не ревнива. М., 1885; На привале // Суфлёр. 1885. 25 нояб.; Я женюсь // Суфлёр. 1885. 8 дек.; В захолустье. М., 1886; Чужая душа – дремучий лес // Колосья. 1889. № 12; В сетях искушения. М., 1907; Письма А. Н. Островскому. РО ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 200. Ед. хр. 1137—1137; Письма Ф. А. Куманину Ф. 133. Ед. хр. 1154—1162.

Лит.: Ревякин (2). С. 172; Коточигова Е. Р. Г. Г. Лукин // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 3. С. 405; Её же. Соавторы А. Н. Островского // А. Н. Островский. А. П. Чехов и литературный процесс XIX — XX вв.: Сборник ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900—1983). М., 2003. С. 157—161.

Е. Р. Коточигова.

ЛУ́КОВКИН Евгений Иванович (гг. рожд. и смерти неизв.), крестьянин д. *Василёво*, мельник, к-рому О. сдавал в аренду мельницу с маслобойней (мельничная плотина и омут были для О. излюбленным местом рыбной ловли), с его сыном О. ловил рыбу на р. *Куекше* и *Мере*. О. бывал у Л. дома, любил беседовать с ним, помогал, в частности, лесом. Л. относился к О. с почтением и симпатией, старался посильно отблагодарить его. Н. А. *Дубровский* писал о простоте и радушии семьи мельника, у к-рых ему привелось побывать вместе с О.: «Благо бы было для земли русской, если бы все крестьянские семьи походили на семью мельника».

Лит.: Восп. С. 350; Ревякин (4). С. 124; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 17.

Г. И. Орлова.

ЛУНАЧА́РСКИЙ Анатолий Васильевич (1875—1933), критик, публицист, искусствовед, драматург, гос. деятель. В 1917—1929 – нарком просвещения. В анализе художественных произв. Л. пытался согласовывать положения об имманентности искусства и его социальной обусловленности, отдавал предпочтение в них содержательному моменту. В ст. «Задачи театральной критики» (1904) он утверждал, что её цель – эстетическое воспитание и ориентация на определённый тип зрителя.

Ст. «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его» напечатана в газ. «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» в апр. 1923. Юбилей О. для Л. – время переоценки ценностей, «пересмотра культурного достояния под углом зрения интересов пролетариата». По признанию Л., О. интересен для него не столько сам по себе, сколько по ряду вопросов, касающихся театра и драматургии. Характеристика совр. театра сочетается с оценкой драматургии О., обозначением её особенностей.

Гл., считает Л., О., как Мольер во Франции и *Гольдони* в Италии, изменил характер репертуара, ввёл в драматургию быт, отразил его «во всей его кипучей и свежей жизненности». Именно такой театр и нужен сейчас: «театр пролетариата не может не быть бытовым, литературным и этическим». «Конечно, – говорит Л., – время наше может потребовать особых приёмов бытоизображения, театральной компоновки и театральной пропаганды, но суть тут должна быть та же». Выдвинув лозунг «Назад к Островскому», Л. разъясняет, что имеет в виду не только оценку «правильности основных баз его театра», но и то, что необходимо «поучиться у него некоторым сторонам мастерства. Просто же подражать Островскому значило бы обречь себя на гибель».

Л. видит у О. «не только отображение быта, но и его преодоление», потому что О. «был типичным разночинцем» и по происхождению, и по образу жизни, но на три четверти был буржуа. О. и «любит этот быт, любит его за сочность, многокрасочность его образов, любит, словно Колумб, который только что открыл новую землю», и ненавидит его. То, что изобразил О., «начинает отходить в прошлое, и пьесы его, оставаясь глубоко художественными, превращаются постепенно в исторические». Драматург не может быть современником людям 1920-х гг., «переросшим далеко его конкретные устремления», О. – «великолепное прошлое, которое не надо забывать». О. принадлежит к «центральному массиву русской литературы, который создан был русской интеллигенцией при её пробуждении и на который мы должны опереться, если мы хотим правильным путем идти вперёд».

Л. высказывает сомнение в том, что даже в случае приобретения пролетариатом решающего влияние на театр будет создана бытовая и этическая драматургия высокого уровня. Заслугу О. видит Л. также в создании им *Общества русских драматических писателей и оперных композиторов.*

Ст. Л. вызвала полемику в печати. Разъясняя свою позицию, Л. подчеркнул, что драматургия О., с её «яркой театральностью, подчас по тому времени густо общественной, насквозь правдивой», – «шаг вперёд по сравнению с русской драматургией, какой она стала» после О. Нужно, «оперевшись на Островского, пойти дальше, чтобы постараться стать современным Островским и для этого поучиться у него». Будет иное содержание, иная форма, но «в какой-то живой преемственности с прекрасной сценой прежнего Островского». Самым же несчастным способом идти назад к О. было искажение его, как это делалось в «новом» театре. «Пускай со сцены говорит Островский, каким он был; он достаточно хорош, чтобы сохранить свою художественную правоспособность. Омолодить Островского, вернее, продолжить его новыми могучими молодыми побегами должна драматургия.»

Те же мысли развивает Л. в лекции, прочитанной в 1925. В ней больше места занимает характеристика «социологии» О., вместе с тем и рассматриваются этапы творческого пути, отдельные пьесы, герои, внутренний мир писателя. Л. называет О. «человеком с зорким взглядом, большим умом и добрым сердцем», человеком мягким, на революционную борьбу не способным», поэтому положительные типы О. – «жертвы, страстотерпцы… Их протест сводится к рыданиям, к самоубийствам, к мукам. Вот эта стихия разбитых существований, которые по своим нравственным качествам гораздо выше, чем торжествующие купцы и чиновники, – дорога автору».

И «эти типы были так новы на русской сцене, что действовали почти революционно». Таковы, по мнению Л., Катерина и Несчастливцев. Катерина «протестует тем, что заявляет: меня можно убить, и я скорее умру, чем подчинюсь! И она действительно убивает себя: лучше смерть, чем подобная жизнь. Это путь пассивного сопротивления». И её можно назвать «лучом света». А в «Лесе» Л. увидел «резкую и большую» сатиру, но «в страшно осторожных, ослабленных образах», потому что протест выражает пьяница.

«Наконец, фраза: "Шире дорогу, Любим Торцов идёт, – это воспринимали почти, как: шире дорогу пролетариату! Конечно, революционного начала тут мало…», по Л., О. как протестант всё-таки был слаб, да он и не видел настоящих протестантов – рабочий класс ещё не стал себя проявлять. Свою мысль Л. подкрепляет словами о Горьком, у к-рого сначала был герой босяк, а потом рабочий.

По мнению Л., О. создал «социальный театр». В докладе дан обзор пьес о купечестве, др. сословиях, кратко очерчены характерные социальные типы. Л. выделил два женских типа О.: «тип женщин необыкновенно нежных, вечных плакальщиц, таких, к-рые как будто бы родились, чтобы страдать. Всё они могут простить, на всё у них хватит любви. Но рядом с этим стоит другой тип – бой-девушки, которая сумеет за себя постоять, в которой живёт целая масса страсти неуёмной, так что трудно ввести её в рамки». Но, как считает Л., в исторических пьесах О. «не был сильным мастером, не вдумывался в историю, не было у него подхода не то что марксистского, но вообще научного, но зато у него был чудесный язык». Замечательна его пьеса-сказка «Снегурочка», «один из шедевров русской литературы». Но О. испортил свой замысел тем, что ввёл «слащавый образ» царя Берендея, что «идеальное царство берендеев он видит как какую-то конституционно-патриархальную монархию».

Говоря о мастерстве О.-драматурга, Л. ссылается на высокие отзывы Ап. *Григорьева* и *Гончарова* и отмечает, что О. «великолепно драматически прорабатывает свой материал. Он не любит внешних эффектов, он слишком серьёзен для этого, он слишком любит самую жизнь. <…> Он говорит настоящим, подлинным языком жизни, и лучшие стороны этого языка он великолепно подметил. Этот язык не только выразителен и гибок, великолепно рисует всё то, что типично, что хочет выразить, но, кроме того, этот язык певуч и звучен. Островский строит так фразу, чтоб она запомнилась, как стихи. Он афористичен. У него почти нет фраз, которые нельзя было бы повторять как типичные, как пословицы. Таким языком никто с тех пор не писал». О. «великолепно умеет создавать типы», а «типичные положения у Островского иногда доходят до настоящего символа». Закончил Л. лекцию словами о необходимости научиться его мастерству.

С о ч .: Литературные силуэты. М., 1923. Очерки по истории русской литературы. М., 1976. С. 257—275.

Лит.: Е р м а к о в А. Ф., М и х а й л о в а М. В. Луначарский // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 409–412; Е ф и м о в В. В. Мастерство Луначарского – литературного критика. Душанбе, 1990.

З. Я. Холодова.

«"ЛУЧШИЙ АЛЬКАД – КОРОЛЬ". ДРАМА (КОМЕДИЯ) В 3 ДЕЙСТВИЯХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА. БЕНЕФИС Г-ЖИ ЕРМОЛОВОЙ», незаконченная рец. на спектакль 10 апр. 1877 в моск. Малом театре. О. считает пьесу неудачной, имеющей интерес, может быть, только для исп. публики с её неизменным уважением к сословным традициям, повышенным вниманием к вопросам чести и личного благородства. В пьесе Лопе де Веги, по мнению О., много подчёркнуто исп. и мало общечеловеческого.

Автограф: ИРЛИ. Архив М. С. Шателена. Сигн. 23 042.

Впервые: Памяти А. Н. Островского : сб. Пг., 1923.

В. В. Тихомиров.

ЛЮБИ́МОВ Николай Алексеевич (1848—1905), управляющий имением *Щелыково* при жизни О. (1870—1878), а затем при его вдове – М. В. *Островской* (1887—1905). Отличался



честностью и скрупулёзностью в ведении хозяйственных дел, весёлостью и добротой характера, за что его ценил О.

Лит.: Соловьёва В. А, Хмелевская Е. М. Воспоминания Н. Н. Любимова // Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 39—40; Ревякин (4). По указателю; Его же. Воспоминания Н. Н. Любимова // ЛН. Т. 88 Кн. 2. С. 493—498., Тугарина Н. С., Чернова Л. А. «Честь имею быть покорным слугой...» // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1/2. С. 35—38.

В. В. Ожимкова.

ЛЮБИ́МОВ Николай Николаевич (1883—1965), сын Н. А. *Любимова*, управляющий имением *Щелыково* (1905—1918) во время владения С. А. *Островским*, сыном О. С 1914 Л. вёл дела и по «новой усадьбе», принадлежавшей М. А. *Шателену,* зятю О. Отличался честностью, бескорыстностью, трудолюбием. В 1914 был призван в армию. После национализации усадьбы в 1918 Л. остаётся при ней в качестве сторожа, продолжая заботиться о её сохранности. Часть вещей из дома О. переносит на хранение в свой дом, а в 1919 передаёт их по описи местным властям.

В период коллективизации вступает в колхоз, в качестве уполномоченного от Ивашевского волисполкома сам занимается организацией колхозов, работает секретарём сельского совета, счётоводом. Последние годы жизни живёт в с. *Угольское*, продолжая хлопотать о восстановлении дома О.

Автор воспоминаний об усадьбе Щелыково. В музее-заповеднике «Щелыково» хранятся письма Л. к С. А. Островскому, большей частью хозяйственного содержания (1906—1923), письма к другим владельцам Щелыкова – М. А. и А. М. Шателенам.

Лит.: Соловьёва В. А., Хмелевская Е. М. Воспоминания Н. Н. Любимова // Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 39—44; Ревякин (4). По указателю; его же. Воспоминания Н. Н. Любимова // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 493—498; Тугарина Н. С., Чернова Л. А. «Честь имею быть покорным слугой...» // Губернский дом. Кострома. 1988. № 1/2. С. 35—38.

В. В. Ожимкова.

ЛЮ́ТИКОВА Екатерина Александровна, см. *Островская* Екатерина Александровна.

МА́ГДЕБУРГ (Magdeburg), старинный нем. город на р. Эльбе. С 12 в. – ганзейский город. Известен, гл. обр., своим развитым городским правом. В конце 17 в. М. становится столицей Бранденбургско-прусской провинции Саксонии.

О. пребывал в М. проездом из Берлина в Майнц 12—13 (24—25) апр. 1862 и успел посмотреть за это короткое время гл. истор. достопримечательности, Домский собор с могилой императора Оттона I (962—973) и Храм Иоанна Богослова.

Лит.: Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus 1996—1999. Bd. 14, 9—13; ПСС. Т. 10. С. 384—385.

А. А. Хёхерль.

МА́ЙКОВ Аполлон Александрович (1826—1902), учёный-славист, одно время – адъюнкт Моск. ун-та по кафедре истории славянских народов. Впоследствии чиновник особых поручений при моск. генерал-губернаторе. Увлекался театром, был театральным критиком и драматургом-переводчиком. С 1874 состоял в течение долгих лет членом комитета и казначеем созданного О. *Общества русских драматических писателей и оперных композиторов*. По рекомендации О., 1 янв. 1886 был назначен директором моск. императорских театров. В этой должности прослужил до 1889.

Письма М. к О. хранятся в ГЦТМ.

Н. А. Буранок.

МА́ЙКОВ Аполлон Николаевич (1821—1897), поэт, переводчик; в течение 45 лет (1852—1897) работал в ценз. ведомстве.

М. и О. познакомились в 1-й пол. 1950-х., когда О. приезжал в Петербург. О. был в Петербурге в начале февр. и в конце дек. 1853; в янв. 1854 О. приезжал руководить пост. своих пьес в *Александринском* театре, а также в ред. «Совр.», с к-рым сотрудничал и М.

Об этом знакомстве М. пишет к О. (1855): «Крайне жалею, что не успел поговорить с Вами как следует, всласть и досыта, когда Вы были в Петербурге, так что я Вас почти не знаю, а только составил себе об Вас идею. Портретам же, которые пишут друг о друге литераторы, я не верю ни на грош; только Писемский мог дать мне несколько правдоподобных черт, согласных с тем, что я о Вас думал. Вы – большой человек и силы надлежащей; а главное, любите Россию: этого бы мне довольно одного, чтоб симпатизировать».

Это письмо М. прилагал к своей книжке стихов «1854 год. Стихотворения А. Н. Майкова» (Спб., 1855).

М. писал графу Г. А. Кушелеву-Безбородко об изд. неопубл. пьес О., после чего граф пригласил О. в свой журн. «РСл.», о чём О. сообщает И. Ф. *Горбунову* 13 июня 1858.

М. приезжал к О. в Москву, гостил у него. Когда А. Д. Галахов предложил О. устроить в Москве литературные чтения, О. ему пишет: «Хоть бы Майков приехал: он может остановиться у меня, как и в прошлом году» (1860). Это же пожелание («Да хорошо, кабы приехал Майков») он высказывает в тот же день в письме к А. В. *Дружинину*.

М. по просьбе О. неоднократно выступал рецензентом и экспертом («судьёй») пьес, присланных в созданное О. Общество драматических писателей для присуждения Грибоедовской премии лучшей пьесе. В официальном письме О. благодарит М. за проделанную работу (27 мая 1877).

2-ое письмо М. к О. содержит просьбу передать Дрианскому пожелание как можно скорее переслать комедию «Бог не выдаст – свинья не съест» (опубл. в 1872), к-рая «должна на днях поступить в набор», а «конца её нет». Е. Э. Дрианскому О. помогал, выступая ходатаем в его литературных делах.

Имя М. неоднократно упоминается в письмах к О. П. В. *Анненкова*, А. Д. Галахова, П. А. Гайдебурова, Д. В. *Григоровича*, В. А. *Крылова*, А. Ф. *Писемского*, А. А. *Потехина* и др., в основном, в связи с организацией литературных чтений и экспертизой пьес, присланных в Общество русских драматических писателей.

У М. и О. было общее увлечение, «благородная страсть» – рыбная ловля, о чём часто упоминается в письмах О., в т. ч. и в письмах к М. В 1855 М. написал большое стих. «Рыбная ловля» с подзаголовком «Поэма» (ОЗ. 1856. № 3) и посвятил его «всем понимающим дело», в посвящении указано и имя О. На юбилейном обеде в честь М. 30 апр. 1888 М. Н. *Островский* вспоминал об О.: «Я никогда не забуду, с каким восторгом он читал ваше стихотворение “Рыбная ловля”, посвящённое и ему в числе многих других любителей рыбной ловли, помню, с каким умилением он повторял те места вашей поэмы, где вашею художественною, но трезвою кистью рисуются картины нашей природы».

Существует высказывание П. Н. *Островского* о брате-драматурге: «…прежде всего он был поэт, и большой поэт, с настоящей хрустальной поэзией, какую можно встретить у Пушкина или Аполлона Майкова!» В творчестве М. и О. шли каждый своим путём, хотя точки пересечения были: оба были увлечены идеями Белинского; в сотрудниках «молодой редакции» «Москв.» и её окружении М. увидел «совсем… единомышленников» (ИВ. 1888. № 5).

М. и О. представили во 2-й пол. 19 в. две линии развития рус. историч. стихотв. драмы – романтическую (М.) и реалистическую (О.).

Соч. : в 2 т. М., 1984; Островский А. Н. ПСС (16).

Лит.: Неизд. письма. С. 204—205; Ревякин (3). С. 187; Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 453.

Н. А. Буранок.

МАКСИ́МОВ Сергей Васильевич (1831—1901), писатель, этнограф, мемуарист; путешественник. В 1850 поступил на медицинский ф-т Моск. ун-та, сошёлся с «молодой редакцией» журн. «Москв.», сдружился с О.

Яркий след в истории отечественной мемуаристики оставили воспоминания М. о рус. писателях – П. И. *Якушкине*, Н. А. Бестужеве, А. Ф. *Писемском*, Л. А. *Мее*, Д. И. Завалишине, И. Ф. *Горбунове*, а также об О.

М. интересует не только факт, но и сам процесс этих дружеских общений, включая его нравственный результат: взаимообогащение личностей в живых связях друг с другом, влияние дружеского кружка на О. и обратное воздействие одарённой личности драматурга на всё окружение. Именно О. обязаны: И. Ф. Горбунов – проявлением самобытного артистического таланта, уральский казак И. И. Железнов – пробуждением писательского дара, Л. А. Мей – обращением к рус. народной песне. Талант Садовского «возрастал по мере того, как одновременно и параллельно развёртывался, постепенно мужая, необыкновенный талант нашего знаменитого драматурга».

М. подробно рассказывает о старой Москве, Замоскворечье, Серебряническом переулке, доме в приходе церкви Николы в Воробине. М. бережно восстанавливает кровное родство О. с атмосферой старой Москвы, с бесхитростной простотой и наивностью человеческих отношений в ней. М. схватывает определяющую черту творческой индивидуальности рус. драматурга, даёт почувствовать народные истоки наивной мудрости О., к-рая сводит любую сложность к святой простоте, разоблачает нагую суть вещей и явлений.

Тёплые страницы воспоминаний посв. подруге юности и молодости О. – *Агафье Ивановне*, гостеприимной хозяйке и помощнице О. в его творческих трудах, хорошо знавшей и понимавшей моск. купеческую жизнь, проникновенно исполнявшей рус. народные песни.



Ценность воспоминаний М. об О. и его окружении возрастает потому, что они посв. наименее известному периоду в жизни и творчестве драматурга. Разумеется, воспоминания М. не свободны от нек-рой односторонности, неизбежной в произв. такого жанра. Исследователи творчества О. упрекали М. в том, что он делает О. «идейным вождём "молодой редакции" и не говорит о существенных расхождениях между О. и постоянно им недовольными критиками Ап. Григорьевым и Т. Филипповым» (Ревякин А. И., с. 11).



С. В. Максимов

В литературно-критических взглядах О. начала 1850-х ведущую роль играла идея национальной самобытности рус. литературы, основанной на идеалах единства «личности» и окружающего её «мира». В то время как в западноевроп. литературах, по О., «узаконение» личности стоит на 1-м плане, а произв., «карающие личность», оттесняются в «тень», для рус. литературы свойственно «отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого». Этот довольно широкий тезис О. уточнялся и конкретизировался в дальнейшем всеми членами «молодой редакции», причём нередко в узко славянофильском смысле, хотя О. был далёк от односторонне-догматического толкования своих положений, по сути перекликающихся с мыслями Н. А. *Некрасова* о «посылке к другим» и «круговой поруке», высказанными в письме к Л. Н. *Толстому* от 5 мая 1857 года: «Рассматривайте себя как единицу, – и Вы придёте в отчаяние» (Некрасов А. Н. ПСС. Т. 14, ч. 2. С. 70).

М. рассказывает о начальном периоде деятельности кружка, когда разногласия внутри его ещё не определились, а демократические симпатии одерживали верх над консервативными тенденциями даже у Т. И. Филиппова. В начале 1850-х члены «молодой редакции» переживали счастливое время юности и относительного единодушия, когда «единственно любовь к народу руководила деяниями» кружка, когда живая жизнь ещё торжествовала над теорией. Ссоры и столкновения, закончившиеся распадом, начались позднее, когда М. уже не было в Москве. В 1852 он переводится в Петербург в Медико-хирургическую академию.

Воспоминания М. подкупают свежестью впечатлений, сбережённых на долгие годы цепкой образной памятью. М. повествует о самых плодотворных сторонах жизни «молодой редакции», о том, что способствовало формированию художественного миросозерцания О.: увлечённость народным искусством и устным народным творчеством, артистическая атмосфера кружка молодых певцов и музыкантов от самодеятельных до виртуозов-профессионалов, мастеров устного рассказа из народного быта и знатоков, ценителей живого великорус. языка.

Называя свои воспоминания «моими», М. придаёт этому слову широкий смысл. В свои воспоминания он включает «личные» же воспоминания И. Ф. Горбунова и Т. И. Филиппова. В результате мемуары М. приобретают «стереоскопический» характер: его личные впечатления корректируются впечатлениями др. участников кружка, с к-рыми автор духовно близок и к-рым он доверяет.

М. воссоздаёт неповторимую простоту и добросердечие, царившее в среде молодых людей разных званий и сословий, искренне преданных народной песне, увлечённых рус. историей. М. переносится в далёкое прошлое и начинает смотреть на мир глазами юного почитателя восходящего светила рус. драматургического искусства. Он как будто вновь разделяет и предрассудки кружка, с недоверием относясь к сатирическому началу в литературе, с плохо скрываемым ревнивым чувством повествуя о сближении О. с «Совр.». Но благодаря этому воспоминания сохраняют достоверность и убедительность.

М. указывает в своих мемуарах на возможные прототипы многих героев О. Корнилий Полтавцев дал О. неск. черт для обрисовки Несчастливцева в комедии «Лес». Купцы Кошеверовы послужили для молодого О. образцом для создания образа Русакова в комедии «Не в свои сани не садись». Торговец в Ильинских рядах Гостиного двора Иван Иванович Шанин сообщил О. основу «того рассказа о похождениях купеческого брата, предавшегося загулу и потерявшегося, на котором возник высокохудожественный образ Любима Торцова».

Ссылаясь на «живых комментаторов» комедии «Бедная невеста», М. утверждает, что гл. героиня её «принадлежала к интеллигентной семье» и «находилась в очень схожих условиях жизни, как и дочь вдовы Незабудкиной». Это свидетельство М. «бросает неожиданный свет на историю создания комедии. Речь идёт о семье Корш, об университетском профессоре Крылове» (Лакшин, с. 195).

При всём тематическом многообразии статьи-воспоминания М. имеют внутреннюю цельность. Они группируются вокруг основного героя — О., находящегося в центре и окружённого яркой плеядой своеобразных «спутников», к числу к-рых можно отнести И. Ф. Горбунова, Л. А. Мея, П. И. Якушкина, А. Ф. Писемского, Е. Э. *Дриянского*, И. И. Железнова, М. А. Стаховича, А. А. *Григорьева*, Т. И. *Филиппова*, братьев Е. Н. и А. Н. *Эдельсонов*, Б. Н. *Алмазова*, Н. В. *Берга*, А. А. *Потехина*, многочисленных участников «литературной экспедиции», включая и автора воспоминаний.

В ст. «Литературная экспедиция» М. подробно рассказывает о трудностях с публ. ст., подготовленных её участниками. Знакомство М. с черновыми записями и материалами О. позволило выявить жизненную основу мн. литературных замыслов драматурга – «Воевода (Сон на Волге)» с воеводой Нечаем Григорьевичем Шалыгиным и вольным человеком, беглым удальцом посадским Романом Дубровиным, «Гроза» «с шаловливою Варварой и художественно-изящной Карениной», с нижегородским купцом Мининым в историч. хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Волга, как отмечает М., «во всяком случае, подслужилась достаточным количеством свежих и живых впечатлений, сделалась ему родною и своею и в этом отношении влияла на его многоплодное творчество».

Подробно описывает М. заграничное путешествие О., используя при этом не только дневник О., но и дневник спутника его – И. Ф. Горбунова. Более детализированные записи, к-рые параллельно О. вёл Горбунов, корректируют лаконичные заметки О., выступают в виде развёрнутого комментария к страницам его дневника.

По личным впечатлениям М., гостивший у О. в *Щелыкове*, включает в воспоминания картину этой живописной местности, большое внимание уделяя описанию образа жизни О. в Щелыкове, благотворному влиянию деревенской атмосферы на литературное творчество драматурга.

М. помогал О. в его переговорах с петербургскими издателями. О. доверял своему другу держать корректуру его соч., издававшихся в Петербурге. Поэтому М. был посвящён в тайны стеснённого материального положения, в к-ром находился О. всю жизнь в отличие от мн. его литературных собратьев – И. С. *Тургенева*, Л. Н. *Толстого*, А. В. *Дружинина*, В. П. *Боткина*, И. И. *Панаева*.

Не обходит М. и деликатного вопроса о сложных денежных взаимоотношениях О. с Некрасовым, духовное родство с к-рым О. ставил всегда выше материальных расчётов. О. действительно не умел выгодно вести литературные дела и попадал в зависимость от предприимчивых изд., к-рые блюли в 1-ю очередь свой собственный денежный интерес. Этой «слабости» не был лишён и Некрасов (Лакшин, с. 438—439).

Воспоминания М. не свободны как от субъективных оценок, так и от ошибок авторской памяти. Но они не умаляют высокой ценности живых свидетельств о существенных сторонах жизни и творчества О. Когда весть о его смерти донеслась до невских берегов, 4 июня 1886 М. телеграфировал в Щелыково: «Великое горе отечества. Горе друзей неизмеримо».

Соч.: Один из наших народников (Воспоминания о П. И. Якушкине) // (Журнальное обозрение. 1883. № 40, 41, 45, 46); Н. А. Бестужев (По его письмам) // (Наблюдатель. 1883. № 3); Памятка. По поводу заметки об А. Ф. Писемском // (Новое время. 1884 12 апр.); Л. А. Мей (Из личных воспоминаний) // (Русская мысль. 1887, № 7); За А. Ф. Писемского (По литературным воспоминаниям) // (Новое время. 1889. 29 сент.); Литературная экспедиция // (Русская мысль. 1890. № 2); Д. И. Завалишин. Из литературных воспоминаний // (Труд. 1892. № 4); Неподражаемый рассказчик (По воспоминаниям об И. Ф. Горбунове) // (Русская мысль. 1896. № 12); А. Н. Островский (По моим воспоминаниям) // (Русская мысль. 1897. № 1, 3, 5; 1898. № 1, 4); Литературные путешествия. М., 1988. По указателю.

Лит.: Восп. По указателю; Касторский В. Писатели-костромичи (XVIII—XIX вв.). Кострома, 1958. С. 83—98; Ревякин (4); Ревякин А. И. А. Н. Островский в восп. современников // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. По указателю; Егоров Б. Ф. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 21—27; Холодов Е. Г. Из истории идейной борьбы вокруг первых пьес Островского // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 63—82; Плеханов С. Н. Охота за словом. М., 1987; Гуминский В. Путешествия и странники. М., 1987. С.208—220; Лебедев Ю. В. В середине века. М., 1988. С. 332—370; Его же. Писатель-первопроходец // Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 5—28; Мартынова А. Бытописатель земли русской. М., 1987; Лощиц Ю. Слушание земли. М., 1988. С 222—234; Павлов А. В. А. Н. Островский и С. В. Максимов (к проблеме личных и творческих взаимоотношений) // Щелыковские чтения 2002. С. 153—159.

Ю. В. Лебедев.

МАКШЕ́ЕВ (настоящая фамилия Мамонов) Владимир Александрович (1843—1901), провинциальный артист, играл в Артистическом кружке, в Народном театре на Политехнической выставке в Москве, затем в Малом театре (1874—1901). В пьесах О. исполнил роли Рисположенского («Свои люди – сочтёмся!», 1874), Мигаева («Таланты и поклонники», 1881, премьера), Елохова («Не от мира сего», 1885, премьера) и др. Тщательно разрабатывая роли, М. добивался психологической глубины и типичности образов, привлекал искренностью и задушевностью исполнения. О. поручал ему роли в своих пьесах, был с ним в дружеских отношениях, приглашал в *Щелыково*. М. часто бывал у О. в гостях в Москве.

Лит.: Корнеев М. В. Странички из истории русского театра. Вып. 1. Двадцатилетие деятельности В. А. Макшеева. М., 1900; В. А. Макшеев. Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924. М., 1924. С. 159—167.

Г. И. Орлова.

МАЛЫЙ (МОСКОВСКИЙ) ТЕАТР (ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТР), старейший рус. драматический театр в Москве, сыгравший выдающуюся роль в развитии рус. национальной культуры. Его история – в значительной степени история рус. театра. Датой рождения театра считается 14 (26) окт. 1824, когда драматические спектакли стали идти в здании, построенном по проекту архитектора О. И. Бове (дом Варгина на Петровской площади) и получившем название «Малый театр», в отличие от открытого в 1825 Большого театра, предназначенного для оперных и балетных спектаклей. Первонач. драматическая труппа работала вместе с оперно-балетной, одни и те же актёры выступали в спектаклях различных жанров.



Малый театр. Конец XIX в.

Творческое лицо Малого театра складывалось на протяжении ряда эпох. Первые годы в репертуаре театра большое место занимали пьесы Н. Кукольника, Н. Полевого, а также мелодрамы и водевили, однако актёрская труппа стремилась упрочить связи с совр. литературой. На сц. появляются многочисленные инсценировки произв. Пушкина, важным событием стала пост. комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1831), комедий Н. В. Гоголя «Ревизор» (1836), «Женитьба» и «Игроки» (1843).

С драматургией Гоголя связан расцвет творчества великого рус. актёра М. С. *Щепкина*, основоположника реалистического направления в рус. сценическом искусстве. В то же время в театре органически присутствовало романтическое направление, представителем к-рого был великий трагический актёр П. С. Мочалов.

В первой пол. 19 в. М. С. *Щепкин* и П. С. Мочалов, два крупнейших художника сц., возглавляли актёрскую труппу Малого театра, в к-рую входили М. Д. Львова-Синецкая, Н. В. Репина, П. И. Орлова, А. Т. Сабурова, А. М. Сабуров, В. И. Живокини и др. Учениками и продолжателями традиций Щепкина стали С. В. *Шумский*, И. В. *Самарин*. В юности О. восхищался игрой великих мастеров, Мочалова и Щепкина.

В 1850—70-е гг. Малый театр переживает новый период своего развития, связанный с именем О. Вся творческая жизнь драматурга теснейшим образом связана с Малым театром.

Первым произв. О., представленным на сц. Малого театра, стала комедия «Не в свои сани не садись», премьера состоялась 14 янв. 1853. Спектакль имел очень большой успех. Зрителей поразила правда жизни – артисты не просто играли, а жили на сцене. Впоследствии сам О. назовёт это «школой естественной и выразительной игры», что предвосхитило метод Станиславского. С появлением на сц. Малого театра пьес О. начинается новый этап его истории.

Далее на сц. театра были поставлены пьесы «Бедная невеста», «Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье», «Гроза». В дальнейшем все 47 оригинальных пьес были поставлены на сц. Малого театра и составляли ведущую часть репертуара.

Под влиянием драматургии О. сформировался талант замечательного актёра П. М. *Садовского*, большого эмоционального воздействия на зрителя достигла игра Л. П. *Никулиной-Косицкой*.



На его драматургии выросла плеяда блестящих актёров – С. В. *Васильев*, Н. В. *Рыкалова*, Н. М. *Медведева*, Н. И. *Музиль*, Н. А. *Никулина*, Г. Н. *Федотова* и М. Н. *Ермолова* и др.

О. важен для истории Малого театра не только как драматург, но и как деятель театра, организатор театрального дела, воспитатель актёров, теоретик сценического искусства.

О. принимал самое деятельное участие в создании спектаклей, способствовал созданию творческой атмосферы, много и упорно работая с артистами. Сначала он прочитывал пьесу в кругу артистов, затем проходил с ними роли отдельно, по сути, становясь режиссёром своих спектаклей. Он давал единое направление в работе над всей пост., стремился достичь стройности в исполнении, но при этом никогда не подавлял индивидуальности актёра.

Более всего О. ценил в актёре профессионализм, умение свободно держаться на сц., требуя от актёров высокой культуры речи.

Большое значение О. придавал оформлению спектакля, стремился к правдивому воспроизведению обстановки, понимая, что это не должно быть самоцелью, а должно служить раскрытию замысла спектакля. Для него был очень важен актёрский ансамбль.

Многое сделал О. в совершенствовании массовых сц., изображении жизни толпы, создания фона сценического действия. Драматург считал, что спектакль – сложная творческая задача, требующая единства усилий всех участников. Он теоретически обосновывал значение режиссуры в театре. Однако О. считал, что реж. не должен заслонять актёра.

О. всегда боролся за высокий художественный уровень Малого театра и рус. театра в целом, т. к театр он считал свидетельством духовной зрелости, самосознания нации, видел в нём огромную воспитательную и нравственную силу.

Во все времена Малый театр серьёзно относился к репертуару. На сц. театра шла самая лучшая зарубежная драматургия, в разное время ставились произв. Шиллера, Шекспира, Гёте, Лессинга, Лопе де Вега, Гуцкова, Ибсена.

Основное внимание театра уделялось драматургии отечественной. В репертуаре театра были произв. Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, О., Сухово-Кобылина, Тургенева, Толстого и др.

Отдавая все силы тому, чтобы Малый театр отвечал самым высоким художественным требованиям, будучи фактически его руководителем, О. проявлял большую заботу о его репертуаре. Только в конце жизни он добивается возможности официально возглавить Малый театр. С янв. 1886 О. приступил к исполнению обязанностей заведующего репертуарной частью моск. имп. театров. Он с энтузиазмом берётся за исполнение своих обязанностей, мн. успевает сделать, но это были уже последние месяцы жизни О.

После смерти О. театр переживает непростое время, хотя в конце 19 – начале 20 в. в Малом театре создалось созвездие талантов: Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова, А. П. Ленский, А. И. Южин, Ф. П. Горев, Е. К. Лешковская, М. П. Садовский, О. О. Садовская, А. А. Остужев. Здесь сложились актёрские династии – Садовских, Музилей-Рыжовых.

Малый театр продолжает традиции, заложенные О. Прежде всего, это особо внимательное отношение к слову, к речи актёра, Малый театр является создателем и хранителем культуры сценической речи. Большое внимание уделяется художественному оформлению спектаклей, костюму и гриму актёра.

К драматургии О. театр обращался всегда. Его пьесы, начиная с премьеры и до сегодняшних дней, составляют существенную часть репертуара. Малый театр по праву называется «Домом Островского» – не случайно памятник великому рус. драматургу установлен у фасада театра.

Лит.: Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924; Студия Малого театра. М., 1932; Творческий путь Малого театра, М., 1935; Галерея мастеров Малого театра. Альбом портретов. М., 1935; Малый театр. М., 1936; Старейшие мастера малого театра. Автобиографии. М., 1949; Современники о Малом театре, М., 1950; Зограф Н. Г. Малый театр второй половины 19 века. М., 1960; Клинич А. Театр большой правды. М., 1961; ТЭ. Т. 3. С. 646—662; Малому театру 150 лет. М., 1973; Марев М. И. Малый театр. М., 1976; Малый театр. Т. 1, 2, М., 1983; Дмитриев Ю. А. Академический малый театр 1917—1941. М., 1984.

Н. С. Тугарина.

МА́ЛЫШЕВ Пётр Иванович (1836—1882), артист Александринского театра (с 1854). О. распределял М. роли, писал: «…я люблю и довольно высоко ставлю этого артиста». Впервые на петербургской сц. в пьесах О. исполнил роли Гольцова («Шутники», 1864), Кисельникова («Пучина», 1866), Поспелова («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Баклушина («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872, в свой *бенефис*).

Г. И. Орлова.

«МАНДРАГОРА», см. *Переводы*.

МАРИИНСКИЙ ТЕАТР, имп. театр в *Петербурге*. Театр-цирк, здание к-рого было построено в 1847—1848, предназначался как для цирковых, так и для театральных представлений. С 1850 на сц. этого театра стали выступать молодые актёры александринской труппы (Ф. А. *Бурдин*, П. И. Зубров и др.).

На 12 февр. 1853 приходится первый дебют О. для петербургской публики – премьера сц. «Утро молодого человека» (бенефис Ф. А. Бурдину). В спектакле приняли участие такие известные актёры, как А. Е. *Мартынов*, Л. П. Фалеев. В Александринском театре пьеса была представлена позднее (26 июня 1853). На сц. Театра-цирка были также показаны пьесы «Не в свои сани не садись» (1853, 5 представлений; 1854, 1 представление), «Бедность не порок» (1854, 1 представление), «Картина семейного счастья» (1855, 1856 по 1 представлению).

В 1859 после пожара на месте Театра-цирка был возведён каменный театр, он был открыт 2 окт. 1860 и назван Мариинским в честь жены Александра II царствующей императрицы Марии Александровны. В МТ стали показывать оперные, балетные и драматические спектакли. Здесь впервые прошли премьеры пьес О. («Старый друг лучше новых двух», 1860; «Воевода», 1865), опередившие спектакли на сценах *Александринского* и *Малого* театров. В МТ имели место и петербургские премьеры («Грех да беда на кого не живёт», 1863; «Василиса Мелентьева», 1868; «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872; «Таланты и поклонники», 1882). Однако чаще всего в МТ показывали спектакли О., к-рые впервые уже были сыграны на сц. Александринского театра («Бедность не порок», «Гроза», «Свои люди – сочтёмся!», «Воспитанница» и др.). После премьер спектакли, как правило, шли на сц. и Александринского театра, и МТ («Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Таланты и поклонники» и др.). Спектакли на той и др. сц. осуществлялись силами александринской труппы. Музыкальные произв. (оперы «Гроза», «Вражья сила», «Снегурочка»), созданные на основе пьес О., в Петербурге были поставлены только на сц. МТ.

Сразу после открытия МТ был дан спектакль по пьесе О. «Гроза» (3 окт. 1860), а 10 окт. 1860 впервые состоялась премьера пьесы О. «Старый друг лучше новых двух». Это был сборный спектакль в пользу вдовы и детей А. Е. *Мартынова*, он был встречен публикой с одобрением, в петербургской прессе появились рецензии на него. В Александринском театре эта пьеса была пост. только в 1863.

В 1861 зрители МТ увидели пьесы «Бедность не порок», «Гроза», «Свои люди – сочтёмся!», в 1862 г. был продолжен показ пьес «Гроза» и «Свои люди…», а также введён спектакль «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!»

В 1863 было представлено рекордное при жизни О. количество его пьес в МТ – 12 («Бедность не порок», «Картина семейного счастья», «Не сошлись характерами!», «Гроза», «Старый друг лучше новых двух», «Свои люди – сочтёмся!», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», «Грех да беда на кого не живёт», «Доходное место», «Тяжёлые дни», «Воспитанница» – всего более 30 представлений). В 1864, 1865, 1869 шло по 5—6 оригинальных пьес О. (от 10 до 20 спектаклей).

С появлением МТ должен был измениться статус Александринского театра: «...по распоряжению театрального начальства русский репертуар разделён между двумя сценами Мариинскою и Александринскою, на которой предполагается давать пьесы, удовлетворяющие вкусу менее взыскательной публики» (ВЕ. 1916. № 10). Постановку пьесы «За чем пойдёшь, то и найдёшь» (1863) Театрально-литературный комитет, дав невысокую оценку этому произведению, рекомендовал для Александринского театра. Однако задуманное начальством распределение пьес по разным сценическим площадкам не осуществилось.

На успешной премьере пьесы «Грех да беда на кого не живёт» в МТ (23 янв. 1863) присутствовал Ф. М. *Достоевский*. В том же году была пост. «Воспитанница», её премьера снискала успех в Александринском театре 22 ноября, а уже в дек. Бардин сообщал О.: «“Воспитанница” делает сборы, играем её все на Мариинском театре» (А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. М. ; Пг., 1923. С. 20).

Первое представление комедии «Воевода (Сон на Волге)» (1-я ред.) в бенефис Е. В. Владимировой прошло 28 апр. 1865 в присутствии О. Увертюру и музыку к антрактам написал П. И. *Бларамберг* (увертюру для московской премьеры создал другой композитор – М. М. *Эрлангер*). «Милочка Маша, пиэса имела успех огромный, – писал О. М. В. *Островской* в Москву, – меня вызывали после 3-го действия 5 раз, в 4-м действии в половине во всём театре поднялся крик автора, так что чуть не остановили представления, но я не вышел, а выходил после, – в конце вызывали единодушно всем театром несколько раз» (Т. 11. С. 204). Всего в тот сезон в МТ прошло 4 спектакля по этой пьесе, осенью спектакль был переведён в Александринский театр, но после двух показов в дальнейшем не возобновлялся.

В МТ 10 янв. 1868 в бенефис П. И. Григорьева состоялось первое представление пьесы «Василиса Мелентьева». О. вызывали неск. раз. «Мариинский театр был набит битком, публика была отборная», – сообщал О. с радостью (Т. 11. С. 274). Отзывы о спектакле были противоречивыми. В. И. Родиславский в ст. с многоговорящим назв. «Новая русская драма и старая русская сцена» заявил: «Смело можно утверждать, что мы знаем теперь две, мало похожие одна на другую “Василисы Мелентьевы”; одна – создание поэта, которую мы читали, а другая – произведение сцены Мариинского театра» (ВЕ. 1868. № 2). Всего в зимний и осенний сезоны 1868 спектакль был показан 16 раз (в утренние и в вечерние часы). Все другие спектакли как по оригинальным пьесам О., так и по его пьесам, написанным в соавторстве, не были столь частотны на сцене МТ.

Драматическая хроника «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» впервые появилась в Петербурге только 17 февр. 1872 в бенефис Е. Н. *Жулёвой* на сц. МТ. По вине режиссёра А. А. Яблочкина в спектакле не принял участие актёр А. А. *Нильский*. Из-за случившегося недоразумения О. пришлось написать обстоятельное письмо актёру, объясняя причины произошедшего. Год спустя, 21 апр. 1873 г., О. пояснил свой отказ сотрудничать с Яблочкиным: «…у меня ещё и теперь не прошла боль от тех впечатлений, которые я испытывал, ставя с ним “Самозванца”, и нет таких миллионов, какие могли бы меня заставить испытывать их снова» (Т. 11. С. 424). Спектакль был плохо подготовлен и не имел успеха. Разрешение на пост. было дано 1 февр. 1872, а премьера состоялась уже 17 февр. Актёры плохо знали свои роли, на сц. были использованы старые декорации. Для маститого драматурга ситуация осложнилась тем, что по желанию актёров Александринского театра спектакль был приурочен к празднованию 25-летия его театрально-литературной деятельности. При опущенном занавесе артисты театра поднесли О. адрес и серебряный венок, режиссёр Яблочкин произнёс приветственное слово. Публичное празднество не было разрешено, официальное чествование театральное начальство намеревалось провести позднее. В Петербурге в 1872 все спектакли по пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» давались исключительно в МТ. После премьеры спектакль был повторен 4 раза, и только утром, в последующие годы постановка не была возобновлена.


Мариинский театр

В 1870-е насыщенным по количеству произв. О. оказался 1875 год (7 пьес, 10 спектаклей). В 1873, 1876, 1878 гг. шло по 5—6 оригинальных пьес О. и его пьес в соавторстве (от 10 до 20 спектаклей). Самыми частотными были спектакли по пьесам «Дикарка» и «Женитьба Белугина» (до 8 раз в год), «Бесприданница» (5 раз). Четвёртое представление «Бесприданницы» состоялось в МК 8 дек. 1878. Бурдин писал О.: «…все до одного места были проданы; публика была прекрасная и пьэсу принимали очень хорошо» (А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизд. письма. С. 267).

Премьерный спектакль по пьесе «Таланты и поклонники» был дан на сц. МТ 14 янв. 1881 в бенефис М. Г. *Савиной*. О. специально приезжал в Петербург для постановки этой пьесы. «Я просто света не вижу, – писал он жене 8-го янв., – поутру на репетиции, а по вечерам… со всеми артистами читаю их роли отдельно» (Т 12. С. 63). Спектакль имел огромный успех. 14 янв. О. сообщил жене: «Все билеты были проданы в тот же день, как вышла афиша; поставили кресла в оркестре, и те проданы все сразу» (Там же. С. 66). На следующий день повторил: «...успех громадный, небывалый. Публика была отборная, вызовам не было конца. Савину осыпали цветами и подарками» (Там же. С. 67). О. вызывали несколько раз, ему даже «надоело выходить».

В 1880-е (при жизни О.) успешным были спектакли «Светит, да не греет» и «Дикарка». По одному разу были показаны «Сердце не камень», «Гроза», «Бедная невеста», а также написанные О. в соавторстве пьесы «Василиса Мелентьева» и «Женитьба Белугина». С 1883 спектаклей по пьесам О. на этой сц. больше не появилось: МТ сосредоточился на оперных и балетных постановках.

30 окт. 1867 было дано первое представление оперы В. Н. *Кашперова* «Гроза», спектакль дал сборы, однако не стал художественным событием. Театральная судьба других музыкальных произведений, написанных на основе пьес О., в МТ



была более успешной. Впервые опера А. Н. *Серова* «Вражья сила» прозвучала в МТ 19 апр. 1871, дирижировал главный капельмейстер Э. Ф. Направник. О. был недоволен переделкой своего произв. и на премьере оперы не присутствовал, однако позднее, 12 дек. 1873, посетил её. Опера Н. А. *Римского-Корсакова* «Снегурочка» была представлена на сцене МТ 29 янв. 1882. В Александрийском театре драматический спектакль «Снегурочка» впервые состоялся только 27 дек. 1900.

О. посещал концерты, проходившие в МТ. 24 сент. 1867 слушал баритона И. В. Мельникова в опере Винченцо Беллини «Пуритане», в этот же театральный вечер познакомился с новым директором имп. театров Ст. А. Гедеоновым. 16 ноября 1875 слушал в МТ оперу А. *Рубинштейна* «Демон». В марте 1882 смотрел игру итальянского трагика Т. Сальвини.

Лит.: Ельницкая Т. М. Пьесы Островского в репертуаре Малого и Александринского театров (перечень спектаклей, состоявшихся при жизни драматурга) // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 24—49.

Н. Г. Михновец.

МАРИ́ННИКИ, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Входила в состав имения О.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 7.

Г. И. Орлова.

МА́РКОВ Василий Васильевич (1834—1883), критик, поэт, публицист, переводчик. Автор 3-х ст. о пьесах О. Происходил из небогатой дворянской семьи. Окончил петербургский Кадетский корпус. Был вольнослушателем Петербургского ун-та, однако курса не кончил.

Общественно-политические взгляды М. умеренно-либеральные. Не примыкал ни к одному из течений литературно-критической мысли 1870-х гг., пытаясь выстроить собственную эстетическую концепцию. П. Д. *Боборыкин* называл его «полународником, полуэстетом» (См.: Неделя. 1883. № 335). В литературном споре между Н. А. *Добролюбовым* и А. А. *Григорьевым*, отголоски к-рого слышны были и в 1870-е гг., отдавал пальму первенства Добролюбову, но при этом воздавал должное таланту Григорьева, считая, что его последователи, в особенности Н. Н. *Страхов*, упрощают и искажают нек-рые положения его теории.

Историю развития литературного процесса М. рассматривал как борьбу двух направлений в литературе – «положительного» (относил к нему, в частности, «чистое искусство») и «отрицательного» (реалистическое искусство, в к-рое легко зачислял и натурализм). Будущее, по мнению М., было за направлением, к-рое сумеет объединить оба эти начала. Взгляды М. на цели и задачи искусства определяют его литературные предпочтения и критические оценки. Так, М. исключительно высоко оценивал творчество Некрасова, Гоголя, Гончарова, Достоевского, Тургенева. Отсутствие «идеально-положительного момента» М. ставит в вину М. Е. Салтыкову-Щедрину. Очень часто тем произв., в к-рых М. не находил «положительно-идеального момента», он отказывал и в эстетической значимости (напр., роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и роману И. С. Тургенева «Новь»).

Субъективизм М. проявился также и в оценке пьес О. Прежде всего М. интересовал круг идей, затронутых О., их актуальность и прогрессивность. В особенности он ценил изображение положительных героев и чёткое выражение авторской позиции.

Ст. о «Волках о овцах» М. начинает с такого пассажа: «Астрономы говорят, что померкают и должны померкнуть вечные светила, которым нет, кажется, ни конца, ни предела: поэтому неудивительно, что угасают или, по крайней мере, затмеваются временно и литературные светила, озаряющие наши интеллектуальные горизонты». Основной упрёк критика сводится к нечёткости выражения авт. идеи. Герои пьесы О. кажутся М. «карикатурными гуттаперчевыми фигурками», к-рые можно встретить «только в комедиях того же г. Островского, или ещё в юмористических очерках г. Щедрина с его подражателями».

Ст. о «Богатых невестах» (1876) отличается большей обстоятельностью. М. назвал эту пьесу О. «замечательным явлением». По его мнению, это первая удачная попытка О. покинуть «ту почти исключительно бытовую или этнографически-бытовую почву, которой он держался в первый период своего творчества» и перейти «в более широкую сферу идей и понятий, окрашенную идеальным оттенком». Предшествующие попытки О. «уловить разные признаки и черты, которые проявлялись в нашем общественном движении с того времени, как у нас начался поворот к новым понятиям и порядкам», М. считает неудачными. «Вещами посредственными» он называет пьесы «Бешеные деньги» и «Волки и овцы».

Гл. тема «Богатых невест», тема возрождения падшей женщины, по мнению М., давно разрабатывалась в мировой литературе, тогда как в России ещё не затрагивалась. Он подчёркивает актуальность данной темы для современного общества. У О. «вопрос поставлен… с безупречной правильностью, и в этом смысле ему нельзя сделать никакого упрёка».

Однако в отличие от франц. авторов, к-рые мастерски строят интригу, в пьесе О. «мало сценического движения, мало драматизма, и она похожа скорее на прекрасный психологический этюд в драматической форме, но без элементов порывистой драматической борьбы». Основным художественным приёмом пьесы М. считает контраст в обрисовке характеров. С одной стороны, «лица с отрицательными свойствами, носящие резкий бытовой отпечаток и очерченные с большой выразительностью», с другой – «разряд лиц, представляющий контраст с первым: героиня пьесы – жертва сластолюбия генерала, её идеальный поклонник, самых возвышенных чувств (лицо очень неудачное и ходульное) и мать последнего, тоже чрезвычайно благородная женщина… Это лица с идеальною закваскою». Сюжет комедии, подробно пересказанный критиком, не вызывает у него возражений. Он кажется ему вполне реалистичным, а большинство драматических сцен исполнены «с большой психологической правдой».

М. делает нек-рые замечания по ходу пьесы, особенно по поводу её финальных сцен: «…таким образом, перед героинею, уже облагороженною влиянием любви, открывается впереди перспектива труда и серьёзного отношения к жизни, хотя упоминание о грядущих мечтах её касательно лучшей будущности для человечества представляется, правду сказать, несколько рановременным, потому что это отводит нас куда-то в сторону от темы пьесы. И вообще вся тирада с её требованием, чтоб женщина была непременно ребенком, дышит излишнею сентиментальностью…» Он замечает неестественность поведения Цыплунова – возлюбленного главной героини: «Жаль только, что в комедии г. Островского осмотрительным ментором является сам обожатель молодой девушки, что выставляет его каким-то бесчувственным истуканом, которого не может расшевелить никакая страсть, и лучше, если б эта роль была представлена другому лицу – финал пьесы много бы выиграл…» Позднее именно 5-е и 6-е явл. последнего действия, т. е. финал пьесы, подвергся О. наиболее значительной переработке.

Во 2-й ред. пьесы, подготовленной к публ. в Полном собр. соч. в 1879, нет обращённого к героине монолога Цыплунова, нет, соответственно, и упоминания о «лучшей будущности для человечества». А заботу о перевоспитании своей названной дочери берёт на себя мать Цыплунова. По мнению М.,

в пьесе О. впервые в истории рус. драматургии «взята тема с общечеловеческим интересом, выходящая за рамки чисто национальных задач искусства».

Пьесу «Правда – хорошо, а счастье лучше» критик не оценил по достоинству. М. посчитал, что эта пьеса «не более, как старые песни на новый лад», хотя увидел в комедии «талант её творца», отметил её сильные стороны: «Пьеса имеет жизнь и движение, и в ней разбросаны типические черты, отмеченные юмором и меткой наблюдательностью». К недостаткам М. относит интригу, «очень напоминающую интриги мольеровских комедий», а также то, что в пьесе «много шаржа, карикатурности, приближающих её к фарсу».

Как и большинство критиков 1870-х гг., М. не принял новые сатирические ноты в пьесах О. этого периода. Однако в ст. о комедии «Богатые невесты», к-рая в большей степени соответствовала его представлениям о предназначении искусства, он отмечает новизну темы, подчеркивает её общечеловеческое значение, вводит пьесу в контекст мировой драматургии.

Соч.: СПбВед. 1875. № 321; СПбВед. 1876. № 65; СПбВед. 1877. № 29 <перепечатаны с сокращениями>; Денисюк Н. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Вып. 4 (1874—1892). М., 1907; Зелинский В. Критические комментарии к пьесам А. Н. Островского. Ч. 5. М., 1897, 1905; На встречу. Очерки и стихотворения. Спб., 1878.

Лит.: Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. 1972. С. 450—452; Муратова К. Д. Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847—1917. Л., 1974 (По указателю); Коточигова Е. Р. Марков В. В. // Русские писатели. 1800—1917. Т. 3. С. 524—525.

Е. Р. Коточигова.

МА́РКОВ Евгений Львович (1835—1903), беллетрист, литературный критик, этнограф и общественный деятель. Сотрудник журн. «ОЗ», «ВЕ», «РВ», «Рус. обозрение», газ. «Русь», «Новое время», «Московский телеграф» и др. Ведущий публицист газ. «Голос» (1875—1881) и журн. «Русская речь» (1879—1882). По убеждениям умеренный либерал, склонный к консерватизму. В литературно-критических ст. высказывается как сторонник эстетического подхода в оценке художественного произв. Основную задачу литературной деятельности он видел в просвещении рус. читателя, в приобщении его к достижениям европ. культуры.

Опубл. в журн. «Слово» этюд *Боборыкина* «Островский и его сверстники» (1878) вызвал недовольство М., ожидавшего от критика «полноты и искренности исследования и какой-нибудь характерности содержания».

2 окт. 1878 Боборыкин обращается к М. с ответным письмом, опубл. в газ. «Биржевые ведомости», где ещё раз разъясняет свою позицию по отношению к творчеству О. и настаивает на мысли о том, что критика «должна осудить» О. и «возвысить писателя вообще», поскольку как драматург-сатирик О. «не ушёл далее просветительной комедии XVIII и XIX веков вплоть до Гоголя».

Ещё раз обращаясь к оценке историч. пьес О., Боборыкин в ответ на упрёк М. о нелепости суждения, будто историч. драма – «вещь невозможная, потому что “мы не в состоянии определить всей бытовой физиономии крупной личности”» (Голос. 1878. № 261. С. 1), замечает только, что критериев для критики историч. драмы неизмеримо меньше, чем «для критики реальных произведений из окружающей нас жизни» (Биржевые ведомости. 1878. № 272. С. 1).

Отголоски полемики между М. и Боборыкиным о значении творчества О. отчётливо слышатся и в «Критических беседах» М., опубл. в журн. «Русская речь» в 1880 в связи с выходом в свет комедий «Дикарка» и «Сердце не камень». Осмысляя значимость художественного наследия О. для рус. литературы, М. вновь упрекает Боборыкина в том, что тот «низводит этот талант до весьма скромной роли». По мнению М., важно выявить «и отрицательные признаки при определении сравнительного значения писателя», но только «после положительного уяснения его собственной литературной физиономии».

Особое внимание М. уделяет разграничению понятий популярного в литературе 19 в. «типа сатирического» от малоразработанного «типа художественного». В «сатирическом типе» освещены «не все его крупные живые черты», а только те, к-рые служат для ил. «той или другой общественной и нравоучительной идеи». «Художественный тип» полон «индивидуальности и жизненного разнообразия». В оценке критика, О. есть «истинный художник», гл. заслуга к-рого состоит в том, что он «ввёл в нашу литературу настоящие художественные типы». Мн. комедии О. нужно рассматривать, считает М., «только как главы» одного и того же произв., в к-рых «один и тот же Кит Китыч называется то Большовым, то Русаковым, то Торцовым» и в к-рых отражаются характерные черты рус. типа.

М. отмечает особую значимость критических работ Добролюбова, считавшего художественность гл. условием литературного творчества. Однако, как считает М., Добролюбов «приписал» комедиям О. «тот исключительный и односторонний характер, которого они ни в коем случае не имели». Поэтому *Добролюбов* стал подгонять содержание комедий О. под свою т. з. и «представил нам и его самодуров, и его “задавленных самодурами”, и всю вообще окружающую их жизнь» не совсем такими, какими показал их О.

В действительности же и творчество, и мировоззрение О. «несравненно шире, свободнее и разнообразнее пределов, поставленных им критикою Добролюбова». М. дал высокую оценку работам *Григорьева*, увидевшего в О. «великого художника» рус. народности.

Соч.: Литературная летопись // Голос. 1878. № 261. С. 1; Критические беседы (комедия Островского) // Русская речь. 1880. № 5. С. 379—406; № 6. С. 309—335; № 7. С. 283—312.

Е. Н. Белякова.

МАРКУ́ШИ, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Заволжском районе Ивановской обл.). Входила в состав имения О. Находилась в глухом лесу, где, по преданиям, «шалили» мужики этой деревни.

В 1877 крестьяне этой деревни сделали большие порубки в лесу О. По мировому соглашению, они должны были возместить только материальный ущерб.

Лит.: Ревякин А. И. (4). С. 60, 133; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 81.

Г. И. Орлова.

МАРТЫ́НОВ Александр Евстафьевич (1816—1860), артист Александринского театра (1835—1860). Ещё будучи учеником Петербургского театрального училища (1827—1835) сыграл ок. 70 ролей.

В. Г. Белинский первым из критиков угадал в М. огромное дарование и постоянно помогал ему своими советами. Талант М. был необычайно широк по своему диапазону. Всего М. исполнил св. 600 ролей.

М. в пьесах О. сыграл 8 ролей: Сидорыч («Утро молодого человека», 1853), Беневоленский («Бедная невеста», 1853), Маломальский («Не в свои сани не садись», 1853), Коршунов («Бедность не порок», 1854), Ерёмка («Не так живи, как хочется», 1855), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминов («Праздничный сон – до обеда», 1857), Тихон («Гроза», 1859).



Исполнение роли Тихона оставило яркий след в истории рус. театра. М. играл Тихона как человека, загубленного жестоким домостроевским режимом, робкого и беспомощного в своём протесте. С большой глубиной раскрывал он в характере Тихона проблески подлинной человечности. Огромной трагической силы достигала игра М. в финальной сц., звучавшей как обвинение всему общественному порядку.

Для начинающего драматурга участие М. в его пьесах имело огромное значение «как верное ручательство за будущий успех». Весной 1860 М., тяжело больной туберкулезом, в сопровождении О. поехал на лечение в Крым, выступая проездом в Москве, Воронеже, Харькове, Одессе. Напряжение сил привело к ухудшению его состояния. На обратном пути, в Харькове, М. ум. на руках О. Тяжело переживая смерть друга, О. писал П. С. Фёдорову 21 авг. 1860: «…горькое сознание потери человека, незаменимого для искусства и дорогого лично для меня…» В письме к *Панаеву* от 28 авг. 1860 О. признаётся, что со смертью Мартынова он «потерял всё на петербургской сцене». После смерти М. в своих ст. и письмах О. иначе как «великим» артиста не называл.

С о ч.: Письма А. Е. Мартынова. Театральное наследство. Сообщения и публикации. М,. 1856. С. 281—292.

Лит.: Г о р б у н о в И. Ф. Александр Евстафьевич Мартынов // Русская старина. 1891. Окт.; Д о л г о в Н. Н. Александр Евстафьевич Мартынов. Спб., 1910; Б р я н с к и й А. М. Александр Евстафьевич Мартынов. Л. ; М., 1941; А л ь т ш у л л е р А. Александр Евстафьевич Мартынов. Л.; М., 1959; Восп. По указателю.

Г. И. Орлова.

«МАСЛЕНИЦА», песня, написанная О. в 1867—1868. и, по-видимому, предназначавшаяся для *либретто* оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила». Песня свидетельствует о прекрасном знании О. народной культуры, является мастерской стилизацией под ритуальные народные масленичные песнопения.

Автограф: (ЧА). ГЦТМ. Ф. 200. Оп. 1. Ед. хр. 3223.

Впервые: А. Н. Островский. Дневники и письма. М. ; Л. : Academia, 1937.

Лит.: О р н а т с к а я Т. [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 600.

Н. Л. Ермолаева.

«МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ СЛОВАРЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ЯЗЫКА», словарь, единственный опубл. источник изучения лексикографической деятельности О.

Словарь явился результатом работы О. в течение всей жизни, что в определённой степени подтверждается дневниками О. и его перепиской. Живую народную речь О. слышал вокруг себя постоянно: в Москве, где провёл детство и юность, в кругу семьи и родственников, в Костроме, где до 1835 жил его дед Ф. И. *Островский*, священник Благовещенской церкви. Не прошли даром для О. и годы службы в *Московском совестном суде*, а также в канцелярии *Московского коммерческого суда*. Необычайно значимой для О. была жизнь в *Щелыкове*, и не только в плане творческой деятельности: усадьба давала возможность тесного общения с крестьянами.

Большую роль в изучении народной жизни и народного яз. сыграла для О. этнографическая экспедиция, в к-рой он принял участие весной – летом 1856, а также весной – летом 1857. В результате О. был собраны заметки, выписки, сделаны наблюдения. Результатом исследовательской работы О. в ходе экспедиции явился также «Опыт волжского словаря. Собрание слов, употребляемых на Волге и её притоках – относительно дна, берегов, заливов и прочее. Относительно судоходства, судостроения и др. речных и береговых промыслов». Первонач. в «Морском сборнике» (1859. № 2) была напечатана только часть материала: 4 главы «Путешествия по Волге от истоков до Нижнего Новгорода»: I. Тверь (Апрель 1856); II. Весенний караван; III. Село Городня (3 мая); IV. Дорога к истокам Волги от Твери до Осташкова (Май 1856). Остальной материал остался необработанным, т. к. О. отказался от сотрудничества в «Морском сборнике» после того, как к работе приступил Морской Учёный комитет как официальный изд. и гл. оценщик поступающих в печать литературных и научных работ.

Одной из причин собирания лексических материалов явилось влияние на О. Словаря Даля, об этом О. поставил в известность акад. Я. К. Грота, возглавлявшего в то время ОРЯС АН, и выразил готовность представить имевшиеся у него материалы, однако О. не удалось опубликовать свой труд. И только после смерти О., в 1891, материал, переданный М. Н. *Островским* во 2-е отделение АН, был принят в виде «расположенного в алфавитном порядке на карточках сборника слов» в качестве «дополнения к словарю Даля». Он представлял большой интерес для составителей «Словаря русского языка» 2-го отделения АН. Материалы С. частично вошли в «Словарь русского языка» под ред. А. А. Шахматова (буквы Е, Ж, З, И, К) и были указаны в числе его источников под назв. «Словарь народного языка, составленный Островским».

«Материалы…» играют важную роль для понимания драматургии О. Анализ географических помет свидетельствует о том, что О. стремился представить лексику разл. региональной окрашенности. Разнообразные пометы указывают на территорию распространения слов и значений от самого обобщённого до детального. Обследуя во время этнографической экспедиции территорию верхней части Волги (от истоков до Нижнего Новгорода), О. отобразил особенности яз. жителей Твери, Ярославля, Костромы и др. верхневолжских городов. Однако О., используя принятое у речников 3-частное деление Волги, включает в словарь, кроме лексики Верховья, лексику Средней и Нижней Волги, т. е. от Твери до Астрахани и до Каспийского моря. В словаре представлен одновременно и северо-запад России (Чудское озеро, Тихвин, Петербург и др.), северные территории (Олонецкая, Архангелогородская губ., Мурманское побережье, Карелия, Белое море), южные (Одесса, Крым, Чёрное море, Днепр, Дон), а также Сибирь, Зауралье, Украина (Чернигов, Харьков, Волынь).

В «Материалах…» богато представлена диалектная лексика широкого тематического диапазона: назв. лесов, деревьев, растений, грибов, ягод; названия животных, птиц, земноводных, рыб; назв. почв, водоёмов, особенностей рельефа; назв. атмосферных и климатических явлений; астрономические понятия; лексика по теме «Семья. Семейные отношения», назв. людей по роду занятий, обрядовая, календарная, мифологическая терминология, назв. крестьянского жилища и его частей, построек, хозяйственных приспособлений, средств передвижения, путей сообщения, названия домашней утвари, пищи, одежды, обуви, производственная лексика льноводства, птицеводства, животноводства, плотницкого, столярного, гончарного дела, пчеловодства, рыболовства, полеводства, огородничества.

Лексикографическое описание диалектной лексики в «Материалах…» характеризуется точной и убедительной интерпретацией языковых фактов, к-рые рассматриваются через призму народного сознания, бытового и ритуального поведения, особое внимание уделяется этническим реалиям.

Толкования значений в С. часто представляют собой образный рассказ, в к-рый включена разговорная лексика, метафоры и др. выразительные средства. О. предпочитает логическим определениям развёрнутые толкования. О. разделяет общие подходы к созданию словаря народного яз., определённые в Словаре Даля, «Словаре русского языка» под ред. А. А. Шахматова, в «Сербском словаре» В. Караджича, «Словаре хорватского или сербского языка» Дж. Даничича, «Словаре болгарского языка» Н. Герова и др.

Впервые: ПСС (16) под назв. «Материалы для словаря русского народного языка».

Лит.: ГЦТМ. Ф. 200. Оп. 2. Л. 60. Д. 3240—3294; Максимов С. В. А. Н. Островский по моим воспоминаниям // «Просв.». Т. 1. Спб., 1896. С. 1—172; Верба И. П. Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в «Материалах для словаря русского народного языка» А. Н. Островского : дис. … канд. филол. наук. Кострома, 2006.

И. П. Верба.

МЕ́ДНОЕ, одно из древнейших сёл Верхневолжья, известно с конца 14 в. Расположено в 28 км к западу от Твери, на шоссе Москва – Санкт-Петербург. В 18 – 1-й пол. 19 в. М. – торговое село и почтовая станция. В М. бывали А. Н. Радищев (одна из глав «Путешествия из Петербурга в Москву» называется «Медное»), А. С. *Пушкин* и др. деятели рус. культуры. Здесь на пристани грузился караван, доходивший, как пишет О., «до пятидесяти судов, теперь менее». Население М. состояло почти сплошь из лоцманов и коноводов. О. застал в М. Никольскую ярмарку: «Посреди села стояло несколько небольших палаток. В одних пряники, в других платки и ситцы, "красный товар" в полном смысле слова; да ящика два с медными и оловянными серьгами, кольцами и разноцветными тесьмами; вот и всё». Скудость ярмарки О. объясняет близостью Твери и Торжка, «где каждый крестьянин может купить во всякое время всё, что ему нужно, были бы только деньги».

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 39; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 214—215; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 157.

И. А. Трифаженкова.

МЕЙ Лев Александрович (1822—1862), поэт, драматург, переводчик. Родился в обедневшей дворянской семье, отец его – из обрусевших немцев. М. учился сначала в Моск. дворянском ин-те, а затем в Царскосельском лицее. С 1848 начал сотрудничать с журн. «Москв.», где познакомился и сблизился с Т. И. *Филипповым*, Е. Н. *Эдельсоном*, составившими кружок О. К этому времени относится знакомство М. с О. В февр. 1850 у М. и О. состоялся разговор с М. П. *Погодиным* о сотрудничестве с «Москв.». В № 9 «Москв.» сообщалось, что М. «будет заведовать отделениями русской словесности и иностранной словесности». Но осенью 1850 М. отказался от обязанностей ред. В 1853 М. переезжает в Петербург.

М. сближала с О. любовь к фольклору, к рус. истории. Пьесы М. «Царская невеста» (1849), «Сервилия» (1854), «Псковитянка» (1859), обращённые к историч. прошлому, среди многих пьес-современниц выделяются и узорчатостью, и поэтичностью, и ярко выраженным национальным колоритом. М. создал историч. пьесы, в к-рых сложные проблемы историч. плана соединяются с любовно-бытовыми коллизиями. М. обращался к загадочным событиям истории, не нашедшим в науке исчерпывающего объяснения (загадочная смерть Марфы Собакиной, неожиданное прощение Пскова Грозным, расправа язычников над христианами в Риме). Это давало ему возможность, отталкиваясь от факта, дать волю своей фантазии, сообразуясь при этом с логикой характера и с особенностями эпохи.

Художественному изображению рус. старины предшествовало внимательное изучение многочисленных историч. памятников и научных исследований. По мнению М., «семейный быт наших предков» изучен совершенно недостаточно, в летописях содержатся «одни голые факты», в высказываниях иностранцев о нравах и обычаях «полудиких москвитян» много неправды. Ответы на многие вопросы, связанные с характерами и бытом домостроевской Руси, М. искал в народно-поэтическом творчестве.

Не задаваясь целью точно воспроизвести заинтересовавший его момент истории, М. использует факты прежде всего для пост. социально-историч. и нравственно-бытовых проблем, для воссоздания общего колорита эпохи. Поэтому развитие сюжета у него определяет вымысел, к-рый укладывается в формулу «могло быть».


Л. А. Мей

Проявляя неподдельный интерес к культуре рус. народа, М. не пользуется готовыми народными формами, а творчески их перерабатывает, создаёт оригинальные песни, служащие для воссоздания колорита времени и для выражения внутр. состояния героев.

Источник драматизма М. видит в неограниченной власти, в нравственном состоянии общества.

В пьесах М. значительное место отводится народу, проблеме взаимоотношения масс и монархической власти, где судьба человеческая преломляется в потоке важнейших историч. событий. Такое отношение к истории сближает М. с О.

Известны 3 письма М. к О. Они имеют дружески-деловой характер.

Лит.: Неизд. письма. С. 220—222; Коган. По указателю; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та. Вып. 13. С. 49—50; Лотман. С. 250—252; Журавлёва (2). С. 105; Овчинина. С. 140—150.

И. А. Овчинина.

МЕ́ЙШЕН (во втором браке – Волкова) Прасковья Николаевна (?—1921), знакомая О. Жительница Ярославля, М. родилась и выросла в мещанской семье, образования почти не получила. На время знакомства в 1867 с приезжавшим в Ярославль Н. А. *Некрасовым* – молодая вдова, отличалась красотой и обаянием. По приглашению Некрасова переехала в Петербург и поселилась в его квартире на правах подруги и невесты. В его доме познакомилась с О. и. М. В. *Островской* (1868), а также со мн. писателями.

Совместная жизнь Некрасова и М. оказалась кратковременной, разница их культур, интересов и вкусов была слишком велика. М. вернулась в Ярославль, вторично вышла замуж за состоятельного дворянина Волкова, прожила с ним 10 лет и овдовела. О. и М. В. *Островская* относились к М. с теплотой и участием. Воспользовавшись их приглашением, М. в 1869 приехала в *Щелыково* и с той поры здесь часто бывала, помогала в ведении хозяйства, навещала Островских и в Москве.

В нач. 1900-х гг. М. по приглашению М. В. Островской переехала в Щелыково на постоянное жительство, позднее жила в усадьбе М. А. *Шателен*. Отличалась любовью к природе, в особенности к цветам, с большим успехом вела цветочное и огородное хозяйство.

В конце 1917 М. поместили в богадельню с. *Покровское*, где она скончалась. Упоминается в письмах О.

Лит.: Восп. По указателю; ЛН Т. 88. Кн. 1, 2. По указателю; Ревякин (4). По указателю; Мельгунов Б. В. Был ли Некрасов в Карабихе летом 1868 года // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. IV. Ярославль, 2002. С. 91—97. Шибаева Л. В. Они гостили в Щелыкове // Губернский дом. Кострома. 2003. № 1—2. С. 69.

Н. С. Тугарина.



МЕ́ЛЬНИКОВ, МЕ́ЛЬНИКОВ-ПЕЧЕ́РСКИЙ (псевд. Андрей Печерский) Павел Иванович (1818—1883), писатель, историк, этнограф, знаток старообрядческого быта. Окончил словесный ф-т Казанского ун-та. Служил учителем Нижегородской гимназии, ред. неофициальной части «Нижегородских губернских ведомостей», чиновником особых поручений по делам раскола при Нижегородском губернаторе. В 1852/53 руководил Статистической экспедицией Министерства внутр. дел по изучению раскола. В 1854 М. представил «Отчёт о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии», начал печататься в 1850-е гг. под псевд. «Андрей Печерский», к-рый ему придумал В. И. Даль (М. жил в Нижнем Новгороде на Печерской улице). Славу писателю принесла 2-томная эпопея о жизни раскольников Верхней Волги «В лесах» (1871—1874) и «На горах» (1875–1881), опубл. в журн. «РВ».

Будучи корреспондентом Археологической комиссии, М. произвёл исследование потомства Минина и впервые обнаружил его полное имя. В «Петербургском обозрении» газ. «Северная пчела» (1862. № 6) сообщалось, что в работе над своей историч. хроникой О. назвал Минина Кузьмой Захарьичем на основании Акта, открытого М. О. воспользовался также в этой хронике ст. М. «Нижний Новгород и нижегородцы в смутное время» (ОЗ. 1843. № 7). Она послужила источником для 2-го и 3-го явл. 2-й сц. 3-го действия хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» – схода нижегородских старейшин в воеводском доме, а также для сц. организации посольства нижегородцев к Пожарскому. Описание Ярилина дня в романе М. «В лесах» О. использовал в процессе работы над «Снегурочкой».

В 1-й период деятельности чиновник М. занимался решительным искоренением раскола, наводя ужас на старообрядческие скиты. Но в эпоху Великих реформ он пересмотрел свои позиции. В отличие от славянофилов, М. видел в «пресловутой старине» самодурство и невежество, а будущее России связывал с религиозным возрождением просвещённых людей из народа, к-рые очистят христианскую веру от вековых искажений. Если радикальные демократические круги 1860—70-х гг. утверждали в своих произв. веру в народ, то М. подвергал глубокому анализу веру народа.

В 1860 М. опубликовал в этой связи большую рец. на драму О. «Гроза» (Северная пчела. 1860. № 41, 42).

Ссылаясь сочувственно на ст. Добролюбова «Тёмное царство», М. обратил внимание на то, что в «Грозе» мир этого царства даётся в новом освещении: если в предыдущих произв. О. тёмное царство представлено «безвыходным, неприкосновенным, таким царством», к-рому, «кажется, не будет конца», то в «Грозе» «слышен протест против самодурства, слышен из уст каждой жертвы», и сильнее всего слышен «протест Кулигина: это протест просвещения, уже проникающего в тёмные массы домостройного быта».

В отличие от Добролюбова, М. обращает внимание не на социальные, а на духовные истоки самодурства. Он связывает их с монголо-татарским игом: «Воевали мы с татарами, долго, упорно воевали с ними и вместе с политической свободой, вместе с московским единодержавным собиранием земли, положившим начало русскому государственному могуществу, завоевали кнут, пытки, лихоимство, семейный деспотизм и затворничество женщин».

Подчёркивая формальный, обрядовый характер веры героев «тёмного царства», М. обращает внимание на существенный факт: хотя О., «изображая семейство Кабановых, и не упомянул нигде, что это *семейство раскольническое*, но опытный глаз даже и на сцене Александринского театра, где, кажется, ни режиссёру, ни артистам не пришло на мысль придать раскольнический колорит внешней обстановке драмы, с первого взгляда заметил, что Кабаниха придерживается правил Аввакума и его последователей. <…> ...Вся нравственность тёмного царства заключается в одних формальностях, перешедших от прадедов, и в строгом, ни на йоту не нарушимом исполнении их». Для Кабанихи «всего важнее сохранение формальности бытового предания, строгое соблюдение обряда». «Верная служительница домостройного алтаря, Кабаниха воспитала сына своего в страхе Божием, как думает она, но действительно в страхе перед властью родительской».

«Катерина взята из другого города, где нет раскола», – утверждает М. Источник силы её характера он видит не в физиологических особенностях натуры, как Добролюбов, а в глубокой религиозности: «Только вера во Христа Спасителя спасла русскую женщину от плачевной участи...» Из исповеди Катерины ясно, что «дух её не был окончательно забит в кандалы… узкого, нелепого, формалистического взгляда: она молилась в саду, на восходе солнца. “Не по чину, не по уставу”, – сказали бы, качая головой, Феклуши, и согласились бы с ней вполне и Кабаниха, и Дикой, и весь городок, в котором живут они, и всё тёмное царство, требующее молитвы только обрядной и отвергающее, как греховную, молитву свободную, молитву духа».

М. верит, что Россию обновит «общественное образование, которое приведёт с собою и справедливость, и правосудие, и уважение к закону, и всё, чего недостает ещё народу русскому». М. считает нижегородского механика-самоучку Ивана Петровича Кулибина прототипом образа Кулигина и приводит в статье убедительные доказательства этого. В Кулигиных М. находит «светлые самородные русские явления, которые свидетельствуют о могучем духе нашего народа», «служат ручательством за великую, прекрасную будущность нашего отечества».

Кулигин является в «Грозе» носителем просвещённой религиозности и «возвышает свой голос во имя небесного Учителя любви и свободы. “Врагам прощать надо, сударь!” – говорит он Тихону. И это не фразёр, не поднявшийся на ходули мещанин, – нет, свои чистые убеждения, свою бескорыстную любовь к людям он доказывает на деле. Катерина бросилась в воду – и он, не знающий почти её, не говоривший с ней ни сло́ва, бросается в крутоберегий омут и вытаскивает утопленницу».

Оценивая высокие в целом художественные достоинства драмы, М. не удовлетворён в ней раскрытием характера Катерины. Сц. с ключом «пахнет французским запахом, всё это не из русской жизни. Если бы монолог Катерины был короче и притом без ключа, если бы от жалобы на свою горькую неволю она прямо перешла к решимости видеться с Борисом – сцена была бы несравненно естественнее и даже более удовлетворяла бы требованиям искусства».

В 4-м действии «происходит основная сцена всей драмы – сцена раскаяния Катерины», к-рую М. считает «не совсем удачной», т. к. она «слишком пропитана французским духом», «слишком загромождена эффектами и мелодраматической обстановкой, а с тем вместе она много вредит тому участию», к-рое О. «хотел возбудить в читателе к беде Катерины».

За всем этим скрываются архаичные взгляды М.-критика, полагающего, по «школьной эстетике», что высокохудожественная драма «всегда спешит». Но у О. герои раскрываются на сц. иначе: не только через действия и поступки, но гл. обр. через речевые характеристики. Поэтому затягивание действия и развёрнутые монологи героев в его пьесах художественно мотивированы и эстетически оправданы.

Тот же самый «изъян» М. увидел в историч. хронике О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», к-рой он посвятил специальную ст. «Главнейший недостаток, который прямо бросается в глаза, – писал М., – это отсутствие действия. В драме больше *рассказывают* о том, что делается за сценой, чем действуют. Неизбежное следствие этого то, что характеры действующих лиц обрисовываются больше речами других, чем из самого действия».

М. полагал также, что «эта не вполне удавшаяся драма» «по духу и направлению своему диаметрально противоположна духу и направлению» журн. «Совр.». Высокая оценка О. религиозности старой Руси М. не устроила, а потому он писал, «что “Минину” место рядом с “Рукою Всевышнего” г-на Кукольника». Но всё же он нашёл, что в хронике «прекрасно обрисован характер Марфы Борисовны», что эта пьеса являет собою «возвышенно-патриотическое зрелище» (Северная пчела. 1862. № 67).

Лит.: Кашин Н. П. Драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и её источники // Журн. М-ва нар. просв. 1910. № 3. С. 62—95; Уманская М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. Вольск, 1958. С. 129—130; Лотман. С. 114; Лебедев Ю. В. «Снегурочка», «весенняя сказка» А. Н. Островского. (Жанровые истоки) // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 1. Калининград, 1974. С.64—70; Прохоров Е. [Коммент.] // ПСС. Т. 2. С. 747; Степанова Г. [Комментарий] // ПСС. Т. 6. С. 567; Сухих И. Н. И давний-давний спор… // Русская трагедия. Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 7—34.; Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество. Ржев, 2008.

Ю. В. Лебедев.

МЕЩЕ́РСКИЙ Владимир Петрович (1839—1914), гос. деятель, писатель, журналист, изд. В период 1872—1878, 1882—1894 являлся изд. правительственной газ. «Гражданин».

Принято считать, что М. был автором рец. на пьесу О. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (Гражданин. 1872). В ст., кроме краткого пересказа содержания, отмечается ряд композиционных и стилистических достоинств пьесы («места есть смешные, места потрясающие драматизмом, язык чист и музыкален, типы живые»). На этом фоне превозносится образ Крутицкого («тип прелестный, тип – по своему психическому содержанию вырастающий почти до шекспировских типов»), и принижаются характеры Насти и Анны Тихоновны («много складок недостаёт»). Автор заключает, что в цельности пьеса «как будто недоделана», ставит её ниже сценического действия «Не всё коту масленица» (1871).

Соч.: М. [Мещерский В. П.?]. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» // Гражданин. 1872. № 4. С. 151—252.

А. А. Виноградов.

МИКЕ́ШИН Михаил Осипович (1835—1896), рисовальщик и скульптор, академик живописи. Учился в петербургской Академии художеств (1852—1858). Начал свою деятельность как батальный живописец. По проектам М. группой скульпторов выполнены памятники: «Тысячелетие России» в Новгороде (1862), Екатерине II в Петербурге (1873), Богдану Хмельницкому в Киеве (1870—1888), Корнилову и Нахимову в Севастополе. М. проектировал также памятники для Португалии, Франции, Сербии. Стилистически его работы близки рус. академической скульптуре второй пол. 19 в.

Автор ил. к произв. Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, Т. Г. Шевченко. Директор Петербургского клуба художников, ред. (1873) художественно-карикатурного журн. «Маляр», изд. журн. «Пчела» (1876—1878).

Состоял в дружеских и творческих отношениях с О. Их знакомство, предположительно, произошло в сер. 1860-х. О. составлял и редактировал тексты к лубочным картинкам М., переводил для публикации в «Пчеле» пьесу Р. Кастельвеккио «Фрина». М. исполнял эскизы костюмов нек-рых персонажей пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» для пост. в *Александринском театре*.

Петербургским собранием художников под руководством М. в 1872 были собраны деньги на учреждение стипендии им. О. в одной из школ Кинешемского уезда Костр. губернии. Впоследствии эти деньги были использованы для покупки участка земли в сельце Панарьино и постройки на нём народного училища. В этом же году М. изготовил рисунок неосуществлённого памятника О.

Известны 6 писем О. к М. (1876—1883), опубл. в ПСС и 25 писем М. к О. (ГЦТМ), 22 из них опубл.

Лит.: Неизд. письма. С. 224—258; Савинов А. Микешин. М., 1971; ПСС. Т. 11—12. По указателю; Популярная художественная энцикл. М., 1986. Кн. 2. С. 11; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 280—281; Русское искусство. Иллюстрированная энцикл. М., 2001. С. 314.

Л. А. Чернова.

МИ́ЛЛЕР Орест Фёдорович (1833—1889), фольклорист, историк литературы, критик, публицист, писатель, автор неск. драматургических произв. («Подвиг матери», 1855; «Конрадин», 1857), благосклонно-снисходительно воспринятых критикой. В магистерской диссертации «О нравственной стихии в поэзии…» (1858) сформулировал основные эстетические идеи, принципы анализа литературного произв. М. всегда высоко ценил нравственные начала в поэзии; идеальный мир поэзии показывает человеку, каким он должен быть, учит самоограничению, самопожертвованию. Совр. литература, ставшая, наряду с фольклором, предметом его постоянного интереса, представлялась ему излишне «материалистической».

Вопреки господствующему духу времени М. смело вводит религиозно-нравственный критерий, определяющий логику анализа разбираемых им произв., О. в т. ч. Близкими себе по воззрениям М. считал славянофилов (с начала 1860-х он сотрудничает с газ. И. С. *Аксакова* «День», в 1880-е с его же газ. «Русь»). Идеи «народосоветия», торжества общинных, земских начал – суть его историософии.

М. в драматургии О. находил подтверждение своим идеям. На протяжении 1860—70-х гг. выступал с публичными и университетскими лекциями, впервые опубл. в кн. «Русские писатели после Гоголя» (1874), где наряду с очерками, посв. И. С. *Тургеневу*, Ф. М. *Достоевскому*, И. А. *Гончарову*, А. Ф. *Писемскому*, П. И. *Мельникову*, содержались ст. о драматургии О.

М. удалось создать целостное представление о творческом пути О.; в последних изд. кн. «Русские писатели после Гоголя» (1910) им проанализированы все 47 оригинальных пьес О. М. считает О. прямым преемником *Гоголя* на драматургическом поприще; лучшие его пьесы ставит в один ряд со знаменитыми комедиями Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова. Исторические драмы О., при всех их драматургических недостатках, он ставит на 1-е место после пушкинского «Бориса Годунова». Отдавая должное талантливым ст. *Добролюбова* об О. («Тёмное царство», «Луч света в тёмном царстве»), признавая его приоритет в определении пафоса его драматургии (обличение самодурства), М. всё же считает более близкими себе воззрения Ап. Григорьева, назвавшего О. «народным поэтом».

Добролюбовская формула «самодурства» кажется ему в итоге слишком узкой. Творчество О., в к-ром соединяются комическое и трагическое начала, – свободно, не тенденциозно. М. предлагает собственную концепцию «самодурства», лишённую, с его точки зрения, ограниченного социологизма Добролюбова. Почвой самодурства являются не столько патриархальные пережитки рус. быта, имеющие свои исторические начало и конец, сколько сам строй этой жизни, давно уже замеченный народной поэзией.

«Прообразом» рус. самодуров он называет былинного героя Василия Буслаева, в основе «подвигов» к-рого лежит «просто сила», возомнившая себя властью, позабывшая о к.-л. нравственных основах, о «правде-царице», в к-рой коренится



настоящая власть. Самодур О. не сводим к патриархальным купцам, как понимали его Добролюбов и Писарев, у О. – это «барство вообще». М. не соглашается и с добролюбовской идеей преобладающего в драматургии О. критического пафоса.

Вслед за Ап. Григорьевым он справедливо обращает внимание на «чисто поэтический», позитивный пафос его драматургии, выраженный в целой галерее положительных типов, недооценённых, по его мнению, Добролюбовым. Это Любовь Гордеевна из пьесы «Бедность не порок» («прелестнейший» образ; М. сравнивает его с образами Татьяны Лариной Пушкина и Лизы Калитиной Тургенева), Любим Торцов из той же пьесы (от него «веет не заглушённым торговой средой духом общины!»), Кулигин («Гроза»), Козьма Минин, Марья Борисовна, Юродивый («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»), Параша («Горячее сердце»), старушка Круглова, не сдающаяся ни на какие соблазны купца-самодура Ахова («Не всё коту масленица»), «стойкая» Аннушка («На бойком месте»), «обладающая теплым, широким сердцем» Вера Филипповна («Сердце не камень»), студент Мелузов («Таланты и поклонники») и др.

В отличие от Добролюбова, М. отказывает в «положительности» Катерине («Гроза»), полагает, что нет достаточно серьёзных оснований видеть в ней «луч света в тёмном царстве», не находит ничего возвышающего и освободительного и в её гибели, отмечал в её характере «примеси эгоизма». Беду Катерины он видит в том, что она не может найти «широкого простора» для своей любящей души, не способна отозваться на человеческие страдания, отдать себя «братьям-людям» (как тургеневская Лукерья из «Живых мощей»), пишет о её «ужасной раздвоенности», причины к-рой усматривает в «религии страха», не удерживающей её ни от греха прелюбодеяния, ни от самоубийства. Тёмная стихийная страсть к Борису («омут страсти») кидает её в итоге в воду. Надежды на оздоровление рус. жизни он связывает с просветителем Кулигиным: «Светлый луч в "Грозе" – только Кулигин».

Очевидной заслугой М. стала оценка им не удостоившихся серьёзного анализа современниками исторических пьес О. М. причину обращения драматурга к историческому материалу видел в его желании отвернуться от грязи самодурства, перенестись душой на здоровую общинную почву, слабые отголоски к-рой слышны и в его более ранних произв. Пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» М. ставит в широкий литературный контекст: А. С. Пушкин, Н. В. Кукольник, К. С. Аксаков, А. С. Хомяков, С. А. Гедеонов, Н. А. Чаев, А. А. Голенищев-Кутузов… Он отдаёт предпочтение О., даже пред пушкинским «Борисом Годуновым»: О. «дал почувствовать в своих драмах… всё значение… народной стихии, к-рая недостаточно выступает вперед у Пушкина, глубоко сознавалась, конечно, Хомяковым и Аксаковым, но не вполне далась им в своём драматическом воспроизведении».

Не закрывая глаза на нек-рые драматургические погрешности, М. всё же считает историч. хроники О. замечательными не только по замыслу и по поэтическому пафосу, но и по исполнению. Так, присутствующий в пьесе «Козьма Захарьич…» лиризм, проявившийся в развёрнутых монологах заглавного героя, он склонен оценивать не как недостаток, ослабляющий конфликт пьесы, а как открытие О., создающего новый характер драматургической напряжённости, к-рый он видит в верном действии «упорного слова» Минина «на всё окружающее». Главное же, что М. ценит, – изображение «общей, народной жизни», к-рая, не поглощая личности, не даёт ей вместе с тем уродливо развиваться, доходить «до безобразного самовольничанья». Вершиной историч. драматургии О. он считает драму «Василиса Мелентьевна», отдавая ей предпочтение перед историч. произв. из эпохи Ивана Грозного А. К. Толстого («Князь Серебряный», «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович», «Царь Борис»), Л. А. Мея («Царская невеста»). По силе драматизма эта пьеса превосходит и собственные драматические хроники О.

Творчество О. 2-й пол. 1870—80-х гг. М., в духе совр. ему критики, оценивает не высоко. Пишет об угасании таланта О., об отсутствии психологической достоверности в таких его пьесах, как «Поздняя любовь», «Трудовой хлеб», «Богатые невесты», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Не от мира сего».

Соч.: Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера. Изд. 5-е. Т. 3. Спб. ; М. 1910.

Лит.: Цимбаев Н. И. И. С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России. М., 1987; Его же. Славянофильство. Из истории русской общественно-политической мысли XIX в. М., 1986; Власова З. И., Рябов А. К. Миллер // Русские писатели. 1880—1917. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 53—55.

Г. Г. Ермилова.

МИНО́РСКИЙ Владимир Михайлович (1851—?), близкий знакомый О. Отец М., чиновник, снимал квартиру в доме Н. Ф. Островского, вёл по доверенности его имущественные дела, когда тот уезжал в *Щелыково*. Приятельские отношения отцов закрепились дружественными связями последующих поколений.

О. знал М. с рождения, но их дружеские отношения начались в 1874.

Брат М., С. М. Минорский, управлял гостиницей «Дрезден», где О. поселился в мае 1886 перед отъездом в Щелыково, т. к. казённая квартира, предназначенная ему в доме театра при вступлении в должность заведующего репертуарной частью моск. театров, была ещё не готова. С. М. Минорский с редкой сыновней заботой ухаживал за больным О. Братья Минорские провожали О. в последнюю поездку в Щелыково.

М. оставил воспоминания об О., записанные Н. П. Кашиным, из к-рых О. предстаёт прекрасным рассказчиком, очень внимательным и наблюдательным человеком. Есть указания на то, что сын подрядчика Горячев стал прототипом Андрея Титыча Брускова («В чужом пиру похмелье») и Краснова («Грех да беда на кого не живёт»).

С 1910 М. ежегодно приезжал в Щелыково.

Известно 1 письмо О. к М., письма М. к О. неизвестны.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. С. 310—313, 572; ЛН. Т. 88. Кн. 1. По указателю; Ревякин (4). С. 98.

Н. С. Тугарина.

МИХАЙЛ ЯРОСЛА́ВИЧ (1271—1318), Тверской князь с 1285, великий князь Владимирский в 1305—1317, благоверный (канонизирован в 1549). М. Я. боролся за объединение рус. княжеств, но потерпел поражение в борьбе с Моск. княжеством и Новгородской республикой. Личность М. Я. отражена в ряде литературных произв. 19 в.: «История государства Российского» Н. М. Карамзина (1819) и анонимный «Сонет благоверному князю Михаилу Тверскому», стихотворения «Михаил Тверской» К. Ф. Рылеева (1821/1822), «Михаил Тверской» А. А. Бестужева (1824), «1-ое июля 1842» В. А. Жуковского (1842), трагедия «Михаил Ярославич Тверской» А. Н. Муравьёва (1828—1829), «История России в рассказах для детей» А. О. Ишимовой (1836). О. упоминает М. Я. в связи с селом Едимоново (см. *Городня*). Мощи М. Я. хранились в кафедральном Спасо-Преображенском соборе Твери, построенном М. Я. (1286) и находившемся вблизи от гостиницы, где жил О. 24 июня 1856 О. «смотрел процессию: обносили кругом собора мощи Михаила благоверного» (крестный ход вокруг собора установлен в связи с тем, что во время эпидемии чумы в 1655 было совершено переложение мощей М. Я., и это остановило эпидемию).

Лит.: Колосов В. И. Прошлое и настоящее Твери. Тверь, 1917. С. 18—26; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 38; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 160—161; Михаил Тверской. Тексты и материалы. 2-е изд. Тверь, 2002. С. 13—193, 227—285;.

М. В. Строганов.

МИХАЙЛО́ВСКИЙ Николай Константинович (1842—1904), социолог, один из идеологов народничества, литературный критик, публицист. Сотрудничал в журн. «ОЗ» (1868—84, с 1877 – в составе ред.), «Сев. вестник», «Русская мысль», «Русское богатство» (1902—1904) и др. Непосредственно О. посвящены фрагменты «Дневника читателя», опубл. в «Сев. вестнике» в 1885 (о комедии «Не от мира сего» – за подписью «Читатель») и в 1886; ст. «Иван Грозный в русской литературе» и «А. Н. Островский», опубл. в Сочинениях (1897), а также упоминания и общие характеристики творчества и личности драматурга в др. работах.

Литературный критик как «толкователь художественных произведений», по М., должен не «ограничиваться художественными красотами или ошибками сочинений», а замечать «идеи и явления жизни, так или иначе отразившиеся в произведениях», т. е. быть одновременно и публицистом: «…жизнь ворвалась и в беллетристику, и в литературную критику – ворвалась она такою, какова она есть на самом деле, со всем, что в ней грязного и светлого, гнусного и возвышенного». М. отмечает, что О. «не просто высоко талантливый драматург», но и «один из выразителей известного исторического момента». В его творчестве, подчёркивает М. в ст. «А. Н. Островский», гл. обр. выражены особенности «дореформенной России», «не затронутой или почти не затронутой разнообразными, сложными веяниями – хорошими и дурными, подлинными и фальшивыми, крупными и мелочными, – которые мы пережили в последнюю четверть века». Запечатлённая драматургом жизнь этой России на бытовом, повседневном уровне предстаёт вереницей образов, «снабжённых либо волчьим ртом, либо лисьим хвостом, либо тем и другим вместе».

Содержание почти всех пьес О., составляющих «поистине драгоценный вклад в русскую литературу и сценическое искусство», М. сводит к выявлению «психологии насилия и обмана в их русской бытовой форме». В творчестве О. он подчёркивает сочетание комизма и трагизма: «В числе его героев и героинь есть немало таких, которые изнемогают от плавания в безбрежном море наглого издевательства и подлой лжи, изнемогают и – тонут в пьяном разгуле, как Любим Торцов ("Бедность не порок"), в сумасшествии, как Кисельников ("Пучина"), прямо в реке, как Катерина ("Гроза")».

Историч. драмы и сказочно-поэтическую «Снегурочку» М. назвал «неоригинальными» «экскурсиями в сторону от прямого пути, навеянными готовыми образцами». Сосредоточенность О. на основной своей художественной теме – обмана и насилия, его политическая неангажированность являются основной причиной того, что смерть драматурга была бесспорно воспринята всеми политическими направлениями пореформенной России как «тяжёлая утрата, понесённая русской литературой».

И тем не менее, отмечает М., путь О. в «храм славы» был тернистым: на него обижались и жаловались властям от имени целых сословий – купечества, дворянства; его пьесы запрещались, а комедию «Не в свои сани не садись» защитил сам император Николай I, сказавший о ней так: «Очень мало пьес, которые доставили бы мне такое удовольствие – ce n´est pas une pièce, c´est une leçon».

Фортуна улыбнулась О. в конце жизни: «он стал хозяином излюбленного им театрального дела в Москве, а до известной степени и во всей России». М. не согласен ни с теми, кто считал творчество О. «устаревшим», ни с другими, полагавшими «устаревшей» добролюбовскую критику творчества О. Однако он признавал, что в последние годы жизни драматурга талант его «как бы несколько поблёк». М. объяснял это тем, что О. не смог «ориентироваться в сложной, запутанной сети» общественных отношений, отягощённых новыми веяниями жизни. Все коллизии пьес О. развиваются в рамках семейных драм. И хотя О. понимал, что «семейная драма, не отразившая на себе» новых веяний, «не может представить… полную картину русской жизни», писать по-иному он не смог. «Бесчисленные художественные комбинации волчьего рта и лисьего хвоста» в экономической сфере, на почве семейных отношений, в любовных делах и др. драматург представляет «в форме, отвлечённой от злобы дня».

В 1885 была опубл. пьеса О. «Не от мира сего» и пьеса А. Н. Молчанова «Разбитая лира» (Русское богатство. 1885. № 2). М. отлично видел разницу между талантом О. и «бездарностью» Молчанова, но одновременная публикация столь разных пьес натолкнула его на размышления. М. считал обе пьесы слабыми и не дотягивающими до уровня драмы. В них нет «законченных картин душевной жизни героев», отсутствует психологический мотив, порождающий действительную драму. Герои «умирают, не войдя в истинно-драматические коллизии». Оба автора торопливо убивают своих героев, обрывая повествование на пороге драмы. М. называет это художественным аскетизмом, свидетельствующим «о большой, хотя и не видной внутренней работе, совершаемой в нашем обществе». Общество ждёт от писателей не копания в деталях личной жизни героев, а чего-то большего. О. это чувствует, но и только, его талант, по М., принадлежит прошлому.

Очень высоко отзывался М. о яз. пьес О., к-рый он считал «образцовым русским языком, сильным, метким, образным, и едва ли кто-нибудь из самых крупных наших писателей может с ним в этом отношении померяться». Как пример магического свойства яз. О. вызывать у читателей живые образы М. указал на характеристику внесценического персонажа из комедии «Не сошлись характерами!»: «У меня… знакомый человек дюми-терьмо делает…» «А мне кажется, – писал М., – я знаю человека, который дюми-терьмо делает, тип этот знаю». Критик убеждён, что своими художественными творениями О. боролся за «оскорблённого, попранного насилием и обманом» человека.

Соч.: Дневник читателя // Сев. вестник. 1885. № 3. Отд. II. С. 250—270; Дневник читателя (1. А. Н. Островский) // Сев. вестник. 1886. № 6. С. 193—196; Иван Грозный в русской литературе. А. Н. Островский // Сочинения. Т. 6. Спб., 1897. С. 175—179; Литературные воспоминания // Полн. собр. соч. Т. 7. Спб., 1909. С. 1—154; Статьи из «Русского богатства» 1895—1898 (I и II тома «Откликов») // Полн. собр. соч. Т. 8. Спб., 1914. С. 1—35.

Лит.: Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 461—462.

В. А. Скиба.

МИХА́ЙЛОВСКИЙ ТЕА́ТР (с 1833), имп. театр в Петербурге. Здание театра было построено в 1831—1833. Театр получил назв. Михайловского в честь великого князя Михаила Павловича. По свидетельству историка театра А. И. Вольфа, Михайловский театр «оказался лучшим из петербургских театров как в отношении акустики, так и по удобному расположению».

На сц. Михайловского театра в основном выступали франц. и нем. труппы. Начиная с 1854, здесь актёрами труппы Александринского театра исполнялись пьесы О. Спектакли «Картина семейного счастья» (1865), «Праздничный сон – до обеда» (1857), «Не сошлись характерами!» (1858), «Бешеные деньги» (1870) после премьерных показов в *Александринском* театре были даны в Михайловском театре.





Михайловский театр

Гастрольные спектакли М. П. *Садовского* в Петербурге проходили на сц. Михайловского театра. Садовский исполнил роль Тит Титыча («В чужом пиру похмелье» – гастроли 1857); Русакова («Не в свои сани не садись» – 1857, 1858); Беневольского («Бедная невеста» – 1858), Любима Торцова («Бедность не порок» – 1858), Пузатова («Картина семейного счастья» – 1858).

С 26 мая по 23 июня 1870 на сц. Михайловского театра продолжались гастроли артистов моск. Малого театра: П. М. Садовского, С. В. *Шумского*, Г. Н. *Федотовой*, А. Ф. *Федотова*, Е. Н. *Васильевой*, В. И. *Живокини*. Моск. актёры представили 9 пьес О.: «Бедная невеста» (26 мая), «Грех да беда на кого не живёт» (27 мая), «Горячее сердце» (28 мая, 7 июня), «Доходное место» (3 июня), «Тяжёлые дни» (5, 10 июня), «Картина семейного счастья» (12 июня), «Гроза» (14 июня), «Шутники» (16 июня), «На всякого мудреца довольно простоты» (23 июня).

По поводу этих гастролей в одном из петербургских журн. отметили: «Петербургской труппе есть чему поучиться у московской, которая смотрит на своё дело несравненно серьёзнее и относится к искусству гораздо строже нашей» (Всемирная иллюстрация. 1870. № 74). Об успехе спектаклей, представленных моск. артистами, писал А. И. Вольф: «Пьесы Островского шли с необыкновенным ансамблем, невиданном на нашей сцене».

Спектакль по пьесе О. «Бешеные деньги» прошёл на сц. Михайловского театра 25 авг. 1870, это было 2-е представление после премьеры в Александринском театре.

В период с 1870—1886 имя О. на афише Михайловского театра появляется крайне редко: комедия «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» была показана 30 мая 1872; пьеса «Дикарка», написанная О. в соавторстве с Н. Я. *Соловьёвым*, в 1880 выдержала 5 представлений.

Лит.: Ельницкая Т. М. Пьесы Островского в репертуаре Малого и Александринского театров (перечень спектаклей, состоявшихся при жизни драматурга) // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 24—49.

И. Ю. Матвеева.

МОЛЧА́НОВА Надежда Николаевна (?—1889), помещица с. *Покровское*. Её мать, А. С. Молчанова, снискала мрачную славу «кинешемской Салтычихи» и была сожжена вместе с младшей дочерью в усадебном доме слугами, доведёнными до отчаяния лютостью и алчностью барыни. Оставшаяся в живых, М. после 1838 выстроила новый деревянный усадебный дом. Жила одиноко. М. принимала деятельное участие в судьбе художника В. С. *Вопилова.*

С О. у М. были смежные земли в *Сергееве и Тимине.* О. нередко захаживал к М. и одно время вёл переговоры о покупке её имения для брата. М. навещала О. в *Щелыкове*, о чём пишет в своих воспоминаниях К. В. *Загорский.* Любимым занятием М. были разъезды по святым местам и беседы со странниками. «По бытующему в щелыковских краях и среди потомков драматурга преданию», М. послужила для О. прототипом Мурзавецкой в пьесе «Волки и овцы» (Бочков. С. 70).

Лит.: Восп. С. 367; Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 38—39; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 68—71; Костромская усадьба. Кострома, 2005. С. 371—373.

Г. И. Орлова.

МОСКОВСКАЯ ГУБЕРНСКАЯ (ПЕРВАЯ) ГИМНАЗИЯ, ПЕРВАЯ ГИМНАЗИЯ (расположена на Волхонке, здание сохранилось, ныне в нём – Институт русского языка РАН). О. учился в ней в 1835—1840, поскольку при поступлении испытания был принят сразу в 3-й класс. В период обучения О. шли серьёзные преобразования под энергичным воздействием попечителя Моск. учебного округа С. Г. Строганова, пришли новые, более образованные и современно мыслящие учителя, значительно пополнилась б-ка, был оборудован физический кабинет. Обучение продолжалось 7 лет, изучались Закон Божий, русская словесность, логика, лат. яз., нем. яз., франц. яз., математика, география, статистика, история, физика, чистописание, черчение и рисование.

Рус. язык и словесность преподавал П. М. Попов, окончивший кандидатом Моск. ун-т. Он имел большое влияние на учеников, преподавал, прививая любовь к рус. словесности и своим ученикам. Гимназисты изд. рукописные журн. О литературных интересах учеников сохранились сведения в мемуарах А. П. Мельникова, Н. В. *Берга*. По свидетельству самого О. (в передаче Н. В. Гербеля), именно в гимназии будущий драматург «почувствовал наклонность к авторству» (гимназические опыты О. не сохранились). На хорошем уровне было и преподавание языков.

Гимназия в период обучения О. была лучшим в Москве средним учебным заведением с явным гуманитарным уклоном. О. окончил гимназию успешно, с правом поступления без экзаменов в *Московский университет*.

Лит.: Милюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890; Посмертные записки Н. В. Берга. // Русская старина. 1891. № 2; Соловьёв С. М. Избр. труды. Записки. М., 1983; Ревякин (1). С. 22—31.

А. И. Журавлёва.

МОСКОВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, основан в 1755. Здесь О. учился на юридическом ф-те в 1840—1843, поступив на него по настоянию отца. Он успешно сдал все изучавшиеся на 1-м курсе дисциплины, тогда как из 85 студентов только 33 были переведены на 2-й курс. На 2-м курсе О. изучал среднюю и новую историю, историю римского права, политэкономию, статистику, рос. гос. законы и учреждения, рос. историю. 3-й семестр О. завершил успешно, но во время 4-го стал часто пропускать занятия, не явился на экзамены и был оставлен на 2-й год. В конце 2-го года пребывания на 2-м курсе О. приступил к сдаче экзаменов, но на 1-м же экзамене у Крылова, читавшего историю римского права и славившегося большой строгостью, получил «единицу». Не дожидаясь официального отчисления (что было неминуемо для студентов-второгодников, получивших «единицу» хотя бы по одному предмету), О. подал прошение об увольнении из ун-та по домашним обстоятельствам.

В годы пребывания О. в ун-те преподавательский состав юридического ф-та был блестящим. О. слушал лекции П. Г. Редкина, Д. Л. Крюкова, Н. И. Крылова, Т. Н. Грановского, С. П. *Шевырёва*, М. П. *Погодина*. Общее гуманитарное образование, получаемое на юридическом ф-те, было очень серьёзным не только благодаря составу дисциплин, но и потому, что подавляющее большинство проф. стремилось к системному и концептуальному изложению своего предмета, к уяснению его философского смысла.

О. усердно и успешно учился, пока в программе преобладали общеобразовательные дисциплины и те из спец. юридических, к-рые расширяли кругозор, не были «узко прикладными». Он прекратил занятия и ушёл из ун-та, как только занятия стали мешать его творческим устремлениям. Однако уход из ун-та не означал для О. разрыва с университетской средой.

«Москва любила свой университет» – эта фраза не раз встречается в воспоминаниях О. сер. 19 в. И означает она прежде всего признание культурного влияния ун-та на жизнь города. Оно не ограничивалось воздействием проф. на студенческую аудиторию, выплёскивалось за пределы здания на Моховой, сказывалось в неформальном общении проф. с пытливыми студентами. Газ. и журн. в трактирах, любовь к театру и почитание выдающихся актёров, перемещение эстетически влиятельного зрителя из лож и кресел партера на более демократические (верхние) ярусы – всё это влияние Моск. ун-та.

Университетская молодёжь, превратившая трактир «Британия» и кофейню *Печкина* в своеобразный студенческий клуб, как бы расширяла «университетский круг», втягивая в него и людей, никогда формально не состоявших в числе студентов. Да и «бывшие» университетские, давно уже покинувшие стены на Моховой, продолжали ощущать связь с alma mater.

Биографы (А. И. Ревякин, В. Я. Лакшин) предполагают, что в студенческие годы О. увлёкся театром. Моск. драматическая труппа тех лет, о к-рой впоследствии с большой похвалой вспоминал О., в глазах студентов превращала спектакли в своего рода продолжение университетской жизни. Поэтому предположение биографов о роли университетских лет в возникновении страсти О. к сц. кажется более чем вероятным.

Из мемуарных источников (гл. обр. из воспоминаний С. В. *Максимова*) известно, что знакомством с будущими друзьями и сотрудниками по «молодой редакции» «Москв.» О. тоже обязан своим, не прервавшимся после ухода с юридического ф-та, знакомствам и связям.

Значение лекций Редкина, Грановского, Крюкова для О. состояло в расширении его взгляда на науку, к-рый в среде его домашних и близких был чисто утилитарным. Именно этим расширением кругозора исследователь объясняет блестящую характеристику «замоскворецких» прагматических представлений о науке, данную О. уже в его ранних очерках.

Поздние записи О., касающиеся защиты «чистого искусства» и его подлинной «практической» пользы, бесспорно, имеют те же корни. Моск. ун-т дал ему пожизненную прививку против утилитаристского подхода к культуре.

И ещё одно важное качество вынес именно из университетских лет О. – уважение к научному знанию. Отсюда его тщательное подготовительное изучение историч. источников и научных трудов, консультации с профессиональными историками во время работы над пьесами о прошлом.

Наконец, и это самое главное, – вхождение О. в литературу связано с университетскими кругами. В газ. «МГЛ», где появились его первые публ., университетская профессура принимала самое активное участие. В 1847 филолог и поэт С. П. *Шевырёв*, чьи лекции О. слушал студентом, приглашает его прочитать в своём доме в присутствии близких ему литераторов первую из дошедших до нас пьесу «Картина семейного счастья» (впоследствии – «Семейная картина»), к-рую высоко оценили и гости, и хозяин дома.

Лит.: Ревякин (1). С. 31—46; Лакшин. С. 35—57; Журавлёва А. И. Островский и Московский университет // Материалы и исследования (1). С. 25—30.

А. И. Журавлёва.

МОСКВА́, родина О., место его проживания. О. родился 31 марта (12 апр.) 1823 в Замоскворечье, в Голиковском переулке (между Малой Ордынкой и Пятницкой улицей), в доме дьякона Покровской церкви; ныне – Малая Ордынка № 9, Музей-усадьба О. (с 1984). Отец драматурга, Н. Ф. *Островский*, преуспел как чиновник Гражданской палаты, занимался частной адвокатурой, заслужил и приобрёл чин потомственного дворянина в 1839. Почти вся жизнь О. прошла в Москве; драматург сменил ряд адресов: Голики (1823—1825), Монетчики (1825—1834), Житная (1834—1840), Николо-Воробино (1840—1877), Волхонка (1877—1886), гостиница «Дрезден» на Тверской (май 1886).

В 1835—1840 учился в *Первой московской гимназии* (Волхонка, 16); успешное окончание обеспечивало право на поступление без экзаменов в *Московский университет* (на Моховой). О. посещал юридический ф-т, однако прекратил обучение в 1843, увлёкшись литературой: 15 дек. 1843 завершил первое прозаическое произв. «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг». Начал О. «с лёгкого бытового гротеска», а «властителями дум» стали Пушкин (его «Граф Нулин») и «в особенности Гоголь с его яркими гиперболами поступков и лиц… с его лукавой, живой речью…» (Лакшин В. Я., с. 462). По настоянию отца О. поступил в 1843 в *Московский совестный суд* (на Воскресенской площади), затем перешёл в *Московский коммерческий суд* (на Моховой), где служил до начала 1851, собрав немалый жизненный материал для будущих пьес.

Во всех произв. О., относящихся к художественной прозе, изображается только Москва, и особенно Замоскворечье, к-рое О. хорошо знал: «Страна эта… лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки». В его очерках «Записки замоскворецкого жителя» дано, в частности, описание спора учёных о происхождении слова «Замоскворечье» (эти знания О. почерпнул, слушая курс истории М. П. *Погодина* в ун-те). В «Записках» начинающий писатель верен идеям *натуральной школы* – той её «ветви», к-рая «тяготела к воспитательному роману и с особым вниманием воспроизводила “биографии” героев». Тогда же были задуманы первые пьесы на судейские темы («Исковое прошение», «Несостоятельный должник»), работая над к-рыми О. понял, что гл. сила комедии – в яз., а речь героев – старомосковская, цветная – должна оставлять «радостное ощущение искусства».

Первая опубл. комедия О. – «Картины московской жизни. Картина семейного счастья» – была с успехом прочитана 14 февр. 1847 на квартире проф. С. П. Шевырёва (Дегтярный переулок, 4), и тот выразил общий восторг словами: «Поздравляю вас, господа, с новым светилом в отечественной литературе!» С этого дня О. «без сомнений и колебаний поверил в своё призвание». К концу 1840-х гг. О. целиком посвящает своё творчество драматургии. Около О. как центра образовался «кружок», куда входили поэт и переводчик *Берг*, молодой актёр и рассказчик *Горбунов*, композитор *Дюбюк*, поэт *Мей*, скульптор *Рамазанов*, артист П. М. *Садовский*. Часто собрания проводились у *Григорьева* (М. Полянка, 12).

Среди моск. пьес, отразивших жизнь купечества, мещанства, дворянства, – такие шедевры рус. драматургии, как «Свои люди – сочтёмся!», «Женитьба Бальзаминова», «На всякого мудреца довольно простоты». Первая из названных (первонач. назв. – «Банкрут») обеспечила драматургу очень широкую известность. Зимой 1849—1850 событием литературной жизни Москвы были чтения комедии. Однако, несмотря на одобрительные отклики *Гоголя*, *Гончарова* и др., пьеса подверглась длительному цензурному преследованию и к пост. разрешена только в изменённом виде: влиятельное моск. купечество было оскорблено её разоблачительной направленностью. По личному распоряжению Николая I О. оказался под полицейским надзором, снятым лишь после воцарения Александра II. Комедия «откровенно примыкает к тому направлению в русской литературе, которое он сам определит… как “нравственно-обличительное”».



В М. происходит действие в 29 пьесах О. из 47 его оригинальных драматических произв. Многие пьесы имеют подзаголовок «Картины московской жизни», к-рый в той или иной мере является смысловым стержнем произв. Показательный пример – пьеса «Пучина». Здесь заглавие является средоточием символа, смысл к-рого уточняется и усиливается благодаря подзаголовку: в структуре пьесы «пучина» превращается в символ города, олицетворяющего социальные потрясения, чреватые трагизмом.

В пьесах О. историч. реалии и типы характеров воспроизводятся во всех социальных срезах (дворяне, купечество и мещанство, моск. чиновная бюрократия, трудовой люд); в текстах упоминаются действительные назв. мест и улиц, поименованы мн. памятники старины, знаменитые монастыри, старинные церкви, известные учреждения, парки, пруды и сады, воссоздающие облик Москвы 19 в. О. отразил всё многообразие географии старой М.; в его произв. упоминаются Сокольники, Гостиный двор, Марьина роща, Симонов монастырь, колокольня Ивана Великого, Иверская часовня, Кузнецкий мост, Каретный ряд и мн. др.

Как москвич, влюблённый в свой город, и сотрудник журн. «Москв.» (1852—1854), как автор историч. пьес («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Комик XVII столетия»), О. всё более осознавал себя жителем не «Замоскворечья» и даже не Москвы, а «Московии». Он писал: «…через Москву волнами вливается в Россию великорусская, народная сила… которая через Москву создавала государство российское». О. – «поэт Москвы»; в его пьесах, как в зеркале, отражается мир далёкого прошлого, но особенно быт 40—80-х гг. 19 в. – «Москва дворянских особняков с роскошными гостиными, купеческих домов-крепостей, бюрократических кабинетов, мещанских домишек с мезонинами, разночинских чердаков». Однако «было бы грубой ошибкой предполагать», что О. отразил здесь лишь «типы Москвы»; пьесы О., вне зависимости от места действия, воспроизводят существенные особенности изображаемого времени. «Рисуя нравы и характеры Москвы, драматург изображал всю Россию» (Ревякин, с. 511, 513).

Важная страница деятельности драматурга – открытие 14 ноября 1865 Артистического кружка (вместе с Н. Г. *Рубинштейном*, П. М. *Садовским*, В. Ф. *Одоевским*), ставившего перед собой многообразные задачи эстетического и практического свойства. Специальное внимание мемуаристы и исследователи О. уделяют активной театрально-общественной деятельности драматурга, его тесному, многостороннему взаимодействию с моск. *Малым театром* (впоследствии заслуженно названным «Домом Островского»), его борьбе за народный театр в Москве.

Лит.: Кафенгауз Б. Б. Замоскворечье в эпоху Островского // Методика и практика экскурсионного дела : сб. ст. М., 1925. Вып. 1; Шамбинаго С. К. А. Н. Островский. М., 1937. (ЖЗЛ). 200 с.; Коган. По указателю; Ревякин (2). 544 с.; Лакшин. 586 с.; Лакшин В. Я. Островский 1843—1854. Т. 1. С. 462—493; Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 133—243; Ревякин А. И., Ревякина И. А. Александр Николаевич Островский // Русские писатели в Москве. М, 1987. С. 494—538; Лобанов М. П. Александр Островский. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. 400 с. (ЖЗЛ: Серия биографий); Ашукин Н. С., Ожегов С. И., Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. Репринт. изд. М., 1993. 246 с.; Овчинина. 220 с.; Моск. энцикл. М., 2010. Т. 1: Кн. 3.

А. А. Ревякина.

МОСКВИТЯ́НИН (1841—1856), «учёно-литературный журнал». Изд. в Москве М. П. *Погодиным*. Сотрудничество О. с «Москв.» началось с 1850, когда после чтения комедии «Банкрот», вызвавшей восторженные отклики у слушателей, Погодин, сумев усыпить бдительность цензора, напечатал её в мартовском номере. Эта публ. увеличила вдвое количество подписчиков, улучшив финансовое положение изд. Затем Погодин приглашает О. и *Мея* в качестве сотрудников журн. О. не сразу принял приглашение Погодина, но в нач. марта 1850 он соглашается на сотрудничество и практически становится соредактором.

Осенью 1850 образовалась «молодая редакция», к-рую, помимо О., составляли Б. *Алмазов*, Б. *Берг*, Е. *Эдельсон*, Т. *Филиппов*, Ап. *Григорьев*, намеревавшиеся придать жур. новое направление, сосредоточив внимание на национальной самобытности литературы, фольклоре, на проблемах теории искусства. «Молодая редакция» практически стала кружком О., общение в к-ром обогатило его знанием народного быта, способствовало более глубокому пониманию национального характера.

Но отношения «молодой редакции» с Погодиным были напряжёнными. Осторожный Погодин не решался передать ей издание «Мосв.». «…Они хотят сами управлять, а я не могу уступить», – признавался он в письме к С. П. Шевырёву от окт. 1850 (Барсуков. Т. 11. С. 158). А письме к П. Вяземскому от 25 янв. 1851 Погодин писал: «Молодые очертя голову и вовсе без головы напирают, и чуть просмотришь, так и впадёшь в противоречие». В 1854 «молодая редакция» распалась.

Сам О. активно участвовал в жизни «Москв.». Он приглашает к сотрудничеству с журн. А. *Писемского* и Е. *Дриянского*, приобретает их произв. для «Москв.», планирует пригласить др. талантливых писателей. О. пишет рец. на повесть Евг. *Тур* «Ошибка», на повесть Писемского «Тюфяк».

С «Москв.» связан целый этап творческой деятельности О. В «Москв.» были напечатаны комедии «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок». Поэтизируя купечество как народный общественный слой, О., разделявший взгляды москвитянинцев, здоровые и светлые начала связывает с прочным и упорядоченным семейно-бытовым укладом, ориентированным на христианскую мораль, на уважение вековых традиций. «Москв.» становится не просто литературным прибежищем О. – здесь создаётся творческая аура, способствующая развитию молодых дарований. В «Москв.» О. находит настоящее понимание и действенную поддержку. Едва ли не в каждом номере авторы критических ст. отстаивают О., мгновенно откликаются на всякое слово, сказанное о нём в др. изд.; подчас оценки им кажутся несправедливыми, вызванными не только несходством взглядов, но и скрытым желанием «задеть» драматурга. И это была не простая дань дружбе, а действительное признание ценности произв. О., обретшего среди москвитянинцев единомышленников и подлинных почитателей своего дарования.

Новая среда, серьёзное изучение отечественной истории и народного быта повлияли на характер и общую направленность пьес О. этого периода. Изменяются и его эстетические воззрения, представления о целях и задачах искусства. Свою художническую миссию драматург чётко определил в известном письме к М. П. Погодину, в к-ром он подчеркнул, что целью его искусства является не обличение общественных пороков, а поиск положительных начал рус. народного быта и характера, «соединяя высокое с комическим».

Это было созвучно размышлениям друзей О. по «Москв.» В ст. «Русская литература в 1851 году» Ап. Григорьев писал, что читатель устал от «протеста личности», а «отрицательная манера в изображении действительности, в своё время относительно полезная, также потеряла в настоящую минуту всякую ценность». Видя гл. особенность совр. искусства в том, что «оно более чем когда-либо служит отражением жизни во всем её действительном многообразии», Е. Эдельсон подчёркивал: «Искусству нашему недостаёт вообще... идеализации и тех приёмов, которые можно назвать техническими, но зато оно стоит на твёрдой почве, оно имеет глубокие корни в действительности» (1852. № 6).

Москвитянинцам в качестве наиболее здорового в осмыслении самых важных сторон жизни видится добрый, мягкий юмор, комизм как «преобладающее миросозерцание», как своего рода «клеймо, которым отмечено всё живое и долженствующее жить в искусстве». Эпоха натуральной школы, по мнению Григорьева, закончилась, появилась настоятельная необходимость озарить жизненные явления, отмеченные в произв. искусства, «разумною и истинно-любовною мыслию» (1853. № 1). Поэтому у критика резкое возражение вызывает высказывание *Дружинина* о подражании О. *Гоголю*, у к-рого Григорьев отмечает трансцендентное отношение к действительности, тогда как у О. оно «совершенно прямое» (1852. Т. 3. Кн. 1).

Не приемлют москвитянинцы позиции критиков эстетического направления, демонстрирующих, как им кажется, «тупую вражду ко всему свежему и молодому», «недобросовестность, проистекающую из журнальных партий», а также «недостаток откровенности» и «владычество ловкости в журнальном деле» (1852. Т. 2. № 6. Кн. 2). По мысли Эдельсона, автора ст. «Несколько слов о состоянии и значении у нас эстетической критики», «эстетическая критика существует преимущественно для публики и имеет главною целью образование её вкуса», чего в настоящее время мало, ибо жизнь чрезвычайно многообразна, а изучение её и поиск новых литературных приёмов для постижения этого разнообразия является насущной необходимостью». Отличительную черту совр. искусства, к-рое «имеет глубокие корни действительности», Эдельсон видит в том, что оно «бóльше чем когда-либо служит отражением жизни во всём её действительном». В свете подобных представлений москвитянинцев об искусстве творчество О. оценивается ими как явление, отвечающее их взглядам и подтверждающее их правоту.

Новый поворот в литературе связывается критиками журн. с вниманием к быту, к частной жизни человека. Они решительно возражают своим оппонентам, к-рые «смотрят с пренебрежением на так называемый простонародный быт» (1853. Т. 3. № 9. Кн. 1).

О. и его друзья по «Москв.» с тревогой видели, что в России происходят противоречивые и бурные общественные процессы, к-рые, по их мнению, отрицательно сказываются на моральном состоянии общества, утрачивающего национальную самобытность. В этих условиях замкнутый и крепкий купеческий мир в наибольшей мере, как им казалось, даёт надежду на сохранение национальных основ жизни и лучших качеств рус. народа.

Произв. О., созданные в «москвитянинский» период, занимают особое место в его творчестве. Именно с них началась эпоха О. в театре, именно они явились началом создания национального репертуара и обозначили новый поворот в театральной эстетике. Наиболее близок к пониманию замысла О. был Григорьев, назвавший эти пьесы «новым словом» в литературе, что объясняется поэтическим отношением драматурга к национальным основам жизни, глубоко интересовавшим москвитянинцев.

На пост. комедии «Не в свои сани не садись» в моск. *Малом театре* «Москв.» откликается ст. Т. Филиппова, к-рый считает, что среди совр. писателей О. принадлежит «совершенно особое место: он один имеет право на название писателя самостоятельного». Филиппову особенно дорого внимание театра к «драгоценным сторонам нашего купеческого быта, правильной и с любовью совершённой их рисовкой, богатством и разнообразием их ощущений, которые испытывает читатель, а ещё более зритель» (1853. № 7. Кн. 1).

Григорьев размышляет о театральной жизни, связывая с именем О. становление национального театра. Для Григорьева комедии О. этого периода стали символом рус. души, олицетворением рус. быта и основ рус. миросозерцания. Поэт оценивает комедию «Бедность не порок» как явление рус. литературной и театральной жизни. Поэтому игра знаменитой франц. актрисы Рашель, убеждён Григорьев, гораздо меньше говорит рус. человеку, ибо «у нас иная жизнь, у нас иная цель!» (1853. № 7. Кн. 1).

Постепенно О. отходит от журнала. «Москв.» сыграл огромную роль в творческой судьбе О., взгляд к-рого обретает особенную остроту, а оценки и суждения – точность и выверенность. Увлечение народными формами жизни, народным театром, постижение народного воззрения на жизнь придали его пьесам глубоко национальный характер. Эволюция драматурга от «Банкрота» к «Бедной невесте» шла именно в русле идей молодой редакции «Москв.».

Возможно, что именно «Москв.» подарил ему нек-рые сюжеты и образы, увиденные драматургом в ряде журнальных публикаций. Ст. о Кулибине и о громоотводе не забылись О., когда он работал над «Грозой». А украинская сказка «Снегурка», опубл. в ноябрьском номере журн. за 1853, могла припомниться О. через мн. лет во время создания «Снегурочки». Так или иначе, многие мотивы произв. О. соотносятся с различными москвитянинскими материалами. Именно журн. поставил проблему прочтения и оценки творчества О. рус. критикой в русле народознания и понимания направления развития рус. литературы. «Москв.» можно назвать отчим домом, давшим О. творческую жизнь и взрастившим молодое яркое дарование.

В «москвитянинский» период О. обрёл более широкий взгляд на жизнь рус. народа, вырабатывал свой почерк, искал новые драматургические формы, позволяющие разнообразить сценическое прочтение его пьес.

Произв. Островского, опубл. в «Москв.»: Свои люди – сочтёмся! 1850. № 6. С. 33—136; «Ошибка», повесть г-жи Тур. 1850. № 7; Утро молодого человека. 1850. № 22. С. 149—168; «Тюфяк», повесть А. Ф. Писемского. Москва, 1851 г. 1851. № 7; Бенефис г. Садовского. Король Лир. 1851. № 17. Моск. изв.; Бедная невеста. 1852. № 4. С. 259—384; Не в свои сани не садись. 1853. № 5. С. 3—74; Не так живи, как хочется! 1855. № 17 и 18. С. 18—70.

Статьи об Островском, опубл. в «Москв.»: Литературные замечания. 1850. Т. I. №. 1. Отд. VI. С. 28; Журнальные заметки. 1851. Т. I. №. 3. С. 239; Благонравов Эраст. Сон по случаю одной комедии. 1851. Т. II. № 7. С. 387—388; Погодин М. Московские известия. 1851. Т. II. № 8. С. 387—388; Благонравов Э. Письмо Эраста Благонравова к редактору «Москвитянина». 1851. Т. II. № 8. С. 586—602; Письмо от неизвестного к редактору «Москвитянина». 1851. Т. II. № 8. С. 395; Благонравов Эраст. Сон по случаю одной комедии. 1851, Т. III. № 9—10, С. 97—122; Л., Л. [Дмитриев М. А.]. Рецензия: Раут. Литературный сборник. М., 1851. 1851. Т. III. № 9—10. Критика и библиография. С. 154—155; Е. [Эдельсон Е. Н.]. Неожиданный случай (Драматический этюд А. Н. Островского) 1851. Т. III. № 11. Критика и библиография. С. 333—337; Е. [Эдельсон Е. Н.]. Отечественные записки, 1851. 1851. Т. III. № 12. С. 491—494; Благонравов Э. Письмо Эраста Благонравова. 1851. Т. III. № 12. Смесь. С. 365—377; Г. [Григорьев А.]. Современник (№ 6 и 7). 1851. Т. IV. № 15. Критика и библиогр. С. 337—343; Г. [Григорьев А.]. Современник, № 10. 1851. Т. VI. № 22. Критика и библиогр. С. 377—379; Григорьев А. Русская литература в 1851 году (Статья четвёртая и последняя). 1852. Т. I. № 4. С. 108; Редакция «Москвитянина». 1852. Т. II. № 8. Критика и библиогр. С. 120; Отечественные записки. 1852. 1852. Т. III. № 9. Журналистика. С. 40—45; [Григорьев А.]. Библиотека для чтения, № 4. 1852. Т. III. № 9. Журналистика. С. 40—45; Благонравов Э. Наблюдения Эраста Благонравова над русской литературой и журналистикой. 1852. Т. V. № 17. С. 15; Григорьев А. Русская изящная литература в 1852 году. 1853. Т. I. № 1. Критика и библиогрфия. С. 15—27, 31; А., Б. [Алмазов Б. Н.]. «Современник», 1852, № 12 и 1853, № 1. 1853. Т. I. № 4. Журналистика. С. 229—232; Филиппов Т. И. Летопись Московского театра. («Не в свои сани не садись»). 1853. Т. II. № 7. Моск. изв. С. 130—136; Э. [Эдельсон Е. Н.]. Отечественные записки, 1853, № 4. 1853. Т. III.



№ 9. Журналистика. С. 43—48; Прощальный обед Щепкину. 1853. Т. III. № 10. Моск. изв. С. 45—50; Г. [Г р и г о р ь е в А.]. Библиотека для чтения. 1853. Т. III. № 12. Журналистика. С. 119—120; Н. «Бедная невеста», комедия Островского на Московской сцене. 1853. Т. V. №. 18. Моск. изв. С. 64—66; Z., Z. Петербургский вестник. Письма в редакцию «Москвитянина». 1854. Т. I. № 1—2. Внутр. изв. С. 69—70; Г р и г о р ь е в А. Искусство и правда. Элегия-ода-сатира. 1854. Т. I. № 3—4. Смесь. С. 79—80; Э—н Е. [Э д е л ь с о н Е. Н.]. Бедность не порок, комедия А. Н. Островского. 1854. Т. II. № 5. С. 1—18; Г. [Г р и г о р ь е в А.]. Пантеон. Журнал литературно-художественный (Взгляд на прошлый 1853 год журнала и обозрение 2-й книжки 1854 года). 1854. Т. II. № 5. Журналистика. С. 46, 51; Из Харькова. 1854. Т. II. № 6. Внутр. изв. С. 54; А., Б. [А л м а з о в Б. Н.]. Современник, №№ IV—V. Т. IV. № 14. Журналистика. С. 88—90; Г р и г о р ь е в А. Русские народные песни. Критический опыт (Посвящ. А. Н. Островскому, П. В. Садовскому, Т. И. Филиппову). 1854. Т. IV. №. 15. Критика и библиогр. С. 98—131; Э — н Е. [Э д е л ь с о н Е. Н.]. Отечественные записки, 1854, №№ 9—10. 1854. Т. VI. № 22. Журналистика. С. 132; Г р и г о р ь е в А. О комедиях Островского и их значение в литературе и на сцене. 1855. Т. I. № 3. С. 97—118; Г р и г о р ь е в А п. Замечания об отношении современной критики к искусству. 1855. Т. V. № 13—14. Журналистика. С. 118, 124; Г р и г о р ь е в А. Обозрение наличных литературных деятелей. 1855. Т. VI. № 15—16. Журналистика. С. 190—209.

Лит.: Н е л и д о в В. А. Н. Островский в кружке «молодого "Москвитянина"» // Русская мысль. 1901. № 3. Отд. II. С. 1—36; Р е в я к и н (1). С. 153—164; Р е в я к и н А. И. Условия участия А. Н. Островского в журнале «Москвитянин», предложенные им М. П. Погодину // Записки Отд. рукописей Гос. б-ки им. В. И. Ленина. М., 1950. Вып. 11. С 147—155; Р е в я к и н (3). С. 51—70; К о г а н. С. 32—61; Е г о р о в Б. Ф. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 21—27; Л а к ш и н. С. 130—183; О в ч и н и н а. С. 48—55, 77—78.

И. А. Овчинина

«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ЛИСТОК», первая частная еженед. газ., выходившая в Москве с 1 янв. по 31 дек. 1847 под ред. В. Н. Драшусова. Среди сотрудников газ. были А. Ф. Вельтман, П. А. Вяземский, А. И. *Герцен*, Ф. Н. Глинка, Т. Н. Грановский, Д. В. *Григорович*, К. Д. Кавелин, Е. Ф. Корш, Н. Х. Кетчер, Н. Ф. *Павлов*, П. Г. Редкин, В. А. Сологуб, С. М. *Соловьёв*, С. П. *Шевырёв* и др. В «МГЛ» были опубл. первые произв. О. В № 7 от 9 янв. 1847 появились «Сцены из комедии: несостоятельный должник (ожидание жениха)» – отрывок (явл. IV), к-рый в переработанном виде вошёл в комедию «Свои люди – сочтёмся!» – за подписью А. О. и Д. Г. (Александр Островский и Дмитрий *Горев*). 14 и 15 марта (№ 60 и 66) опубл. «Картины московской жизни. Картина семейного счастья», впоследствии напечатанные в исправленном виде в др. изд. Без подписи печатался рассказ «Иван Ерофеич» под общим заглавием «Записки замоскворецкого жителя».

Лит.: М о р о з о в П. Литературные дебюты А. Н. Островского // Образование. 1896. № 5/6. С. 85—102.

И. А. Овчинина.

МОСКОВСКИЙ КОММЕРЧЕСКИЙ СУД (1833—1917), специализированное судебное учреждение, занимавшееся спорами по купеческим сделкам, а также исками лиц др. сословия, связанными с торговлей. Под юрисдикцию коммерческого суда попадали дела, в т. ч. конкурсных управлений и администрации по несостоятельности. Суд состоял из председателя, четырёх членов суда и юрисконсульта.

Н. Ф. *Островский*, отец О., после отставки (1842) вёл частным образом различные дела в коммерческом суде, председательствовал в 3-х крупных конкурсах по сбору имущества банкротов, имевших статус низших инстанций коммерческого суда.

О. перешёл на службу в канцелярию коммерческого суда из *Московского совестного суда* 10 дек. 1845. Запрос Коммерческого суда в совестный суд был составлен 4 окт. (ГЦТМ. Ф. 200. Ед. хр. 3485). 30 ноября последовало распоряжение Моск. губернского правления о разрешении О. перехода из совестного суда в коммерческий. Прошение об отставке О. подал 10 янв. 1851.

В период работы в Моск. коммерческом суде О. написан целый ряд произв., в т. ч. пьесы «Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай». Считается, что за время работы в совестном и коммерческом судах О. получил большое количество впечатлений, использованных им впоследствии в своих пьесах. По воспоминаниям П. М. *Невежина*, О. отмечал, что не создал бы пьесы «Доходное место», не будь он «в такой передряге». Однако однозначно утверждать, что речь в данном случае идёт о службе именно в коммерческом суде, нельзя.

Лит.: Московский коммерческий суд. Очерк истории Московского коммерческого суда (1833—1908) и его современные деятели. Спб., 1909; Р е в я к и н (2). С. 8—9, 14—15.

А. С. Федотов

МОСКОВСКИЙ СО́ВЕСТНЫЙ СУД (1775—1866), судебный орган, созданный в соответствии с «Учреждением о губерниях» 1775 и находившийся вне судебных инстанций. Состоял из назначаемого генерал-губернатором судьи и 6-ти заседателей, избиравшихся по двое от каждого из сословий. Занимался делами по преступлениям умалишённых, делами о колдовстве и делами по жалобам на незаконное содержание в тюрьме. Разбирал иски детей к родителям и родителей к детям, дела по разделу имущества и нек-рые торговые тяжбы. Гл. задачей совестного суда было примирение сторон, заключение мирового соглашения. К 1840-м гг. превратился в учреждение архаичное и малоэффективное. Упразднён указом Сената от 25 ноября 1866.

О. по настоянию отца подал прошение об определении его канцелярским служителем в совестный суд 3 сент. 1843, вскоре после исключения из Моск. ун-та. О. был зачислен на службу 30 сент. 1843, о чём свидетельствует выписка из журн. совестного суда и подписка, данная О. при поступлении на службу в том, что он не состоит в тайных обществах (по др. данным 19 сент.). В деле О. имеется прошение о предоставлении отпуска для поездки в Нижний Новгород на 8 дней, датированное 17 авг. 1845.

За время работы в суде О. получил большое количество впечатлений, использованных им впоследствии в своих пьесах. По воспоминаниям *П. М. Невежина*, О. признавался, что не написал бы пьесу «Доходное место», не будь он «в такой передряге». 10 дек. 1845 О. перешёл на внештатную службу в канцелярию *Московского коммерческого суда*.

Во время работы в совестном суде написано «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг»: ЧА текста имеет дату 15 дек. 1843.

Лит.: С в и р и д е н к о О. М., Х а р а б е т К. В. Правонарушающее поведение в произведениях драматурга А. Н. Островского. Отечественное законодательство о банкротстве X—XIX веков. М., 2008. С. 12—13. Р е в я к и н (2). С. 14—15; Восп. С. 261—262. К р о п а ч ё в Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901. С. 107—108; ГЦТМ. Ф. 200. Ед. хр. 3476—3487.

А. С. Федотов.

МУЗЕИ О с т р о в с к о г о, см. *Государственный литературный музей*; *Государственный центральный театральный музей*; *Музей-заповедник «Щелыково»*.

МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ЩЕЛЫКОВО», федеральное гос. учреждение культуры Гос. мемориальный и природный музей-заповедник А. Н. Островского «Щелыково». Расположен

в Островском районе Костр. обл. на месте бывшей усадьбы О. *Щелыково*. В 1918 усадьба была национализирована. В доме О. расположился волостной совет, затем детский приют. Усадьбу Шателенов отдали под коммунхоз Кинешемской фабрики № 2. В 1923 усадьбу передали Наркомпросу для организации музея О. Заведование усадьбой было возложено на М. М. *Шателен*. В 1924 организован комитет содействия восстановлению усадьбы «Щелыково» под председательством директора Малого театра А. И. Южина-Сумбатова. В 1928 принято решение Совнаркома СССР об изъятии Щелыкова из ведения Наркомпроса и передаче Малому театру для организации мемориального музея и дома отдыха с подсобным хозяйством. В 1936 в двух комнатах дома О. развёрнута музейная экспозиция. Уничтожены хозяйственные постройки на территории усадьбы. В 1940 Отдел гос. охраны памятников Управления по делам искусств при Совнаркоме РСФСР принял на централизованный учёт могилу О. и бывшую усадьбу со всеми строениями и парком. В 1941—1945 в усадебных домах разместились эвакуированные дети актёров и служащих *Малого театра*. В 1948 Постановлением Совета Министров СССР за подписью И. В. Сталина Щелыково объявлено Гос. заповедником. Дом О. был полностью освобожден, все помещения предоставлены музею. Открыты 3 мемориальные комнаты, в остальных комнатах создана тематическая экспозиция. В 1953 Постановлением Совета Министров СССР Гос. музей-заповедник передан в ведение Всерос. театрального общества. Поставлен памятник-бюст О. перед мемориальным домом (см. *Памятники*). Дом капитально отремонтирован, построена въездная арка при повороте от шоссе, отреставрированы мостики и беседки. В 1961 на 2-м этаже мемориального дома создана экспозиция, посв. творчеству О. В 1963 М.-з. передана усадебная церковь св. Николая Чудотворца. В 1973 принято Постановление Совета Министров РСФСР «О мерах по благоустройству и реставрации музея-заповедника «Щелыково». Открыт памятник О. (скульптор А. П. Тимченко, архитектор В. И. Ровнов). Построено здание литературно-театрального музея, на 2-м этаже к-рого открыта экспозиция «Островский на советской сцене». Восстановлен «Дом Соболева», в к-ром открыта выставка крест. быта. Голубой дом, внесённый в списки памятников, подлежащих гос. охране в 1983, передан М.-з. В 1986 закончена реставрация здания Никольской церкви в селе *Николо-Бережки*, настенной живописи, иконостаса. Храм открыт для посетителей. В северной гостиной мемориального дома представлена *библиотека* О. В 1988 Постановлением Совета Министров РСФСР М.-з. преобразован в «мемориальный и природный», утверждены зоны охраны. В 1995 М.-з. передан в ведение Министерства культуры Российской Федерации.

В настоящее время М.-з. – комплекс, занимающий территорию в 240 га и включающий в себя ландшафт, природные и историко-культурные объекты. Гл. из них – ни разу не перестраивавшийся усадебный дом О., производящий впечатление обжитого уютного дома, сохранившего и пронесшего через мн. годы атмосферу гостеприимства, красоту души и щедрость сердца его хозяина. Здесь много вещей, принадлежавших О. и его семье. На 2-м этаже открыта выставка, посв. А. А. Яблочкиной. Дом окружает старинный парк с мостиками, беседками, тенистыми аллеями. На территории М.-з. – живописные овраги и овражки, реки *Куекша, Сендега*, ключики с чистой родниковой водой, природные объекты: Долина эха, Красный обрыв, Снегурочкин ключик.

В Николо-Бережках находится семейное захоронение Островских. Там же покоится и О. Отпевали его в Никольской церкви – 2-этажном каменном храме конца 18 в. Храм находится в совместном пользовании М.-з. и Костромской епархии.

На краю села – этнографический музей «Дом Соболева», в к-ром представлен крест. быт 2-й пол. 19 – начала 20 вв.

В Голубом доме разместился Культурно-образовательный центр с методической и публичной б-ками, читальным и лекционным залами, литературно-муз. гостиной, Детским музейным центром. В двух комнатах Голубого дома регулярно открываются временные выставки.

Для углублённого знакомства посетителей с творчеством О. открыт литературно-театральный музей, в к-ром регулярно создаются новые выставки из фондовых коллекций заповедника, к-рые насчитывают ок. 30 тысяч музейных предметов.

Первонач. сбор материалов вёлся Малым театром, позднее – Всерос. театральным обществом. Значительная часть мемориальных предметов была передана в М.-з. потомками О. В отделе «Прикладное искусство» особый интерес представляют предметы, изготовленные самим О., и его личные вещи: серебряный портсигар с монограммой «А. О», нож для разрезания бумаг из слоновой кости, серебряный венок, поднесённый ему к 40-летию со дня рожд., железное кресло, изготовленное местным кузнецом, и др. В отделе «Изобразительное искусство» – портреты О., выполненные масляными красками: работы А. П. Ленского, копия с портрета В. Г. Перова, сделанная М. А. *Островской*, портрет работы неизвестного художника; гравюры, литографии с рисунков современников, бронзовые бюсты, гипсовые скульптуры. В отделе «Фотографии» – подлинные фотографии О. с 1856 по 1884, выполненные С. Л. *Левицким*, М. Б. Тулиновым, И. Г. Дьяговченко. Среди них есть фотографии с автографами. В отделе «Редкая книга» – прижизненные изд. О.: коллекция его пьес, собраний сочинений, ст. о театре. На три четверти воссоздана б-ка О. Во всех этих отделах часть материалов связана с близкими и дальними родственниками О., значительная часть – с пост. его пьес на сц. театров России (афиши, программы, эскизы декораций и костюмов, фотографии).

Рукописный отдел насчитывает более 3-х тысяч единиц хранения. Выделены 6 фондов: Островские – Шателены; А. Н. Островский и театр; Садовские; В. О. Масалитинова; С. Л. Кузнецов; Щелыково.

Фонд 1. Островские – Шателены. Объединённый фонд. Оп. 1, 2. Дел – 2536. Документов, связанных непосредственно с О., – 14. Среди них – суфлёрский экз. пьесы «Бедность не порок» с пометами (1853); записка в дирекцию Малого театра (1864); указание к пост. «Пучины»; вводный лист во владение имением Щелыково (1873); совместное с М. Н. *Островским* заявление о выдаче ссуды (1879); конверт письма *Живокини*; письмо Промптову (1886); узор для выпиливания. Остальные документы фонда связаны с родственниками О.: имущественно-хозяйственные и личные документы, документы служебной деятельности, воспоминания, дневники, обширная переписка, основную часть из них составляет архив Шателенов.

М.-з. проводятся реставрационные работы зданий, парка и музейных предметов, научные конференции, выпускаются сб. научных трудов «Щелыковские чтения», регулярно пополняются фондовые коллекции.

Лит.: Орлова Г. И. Рукописный фонд Музея-заповедника «Щелыково» // Щелыковские чтения 2007. С. 315—320; Её же. Семейный некрополь Островских // Щелыковские чтения 2009. С. 223—237.

Г. И. Орлова.

МУ́ЗИЛЬ Николай Игнатьевич (1839—1906), артист Малого театра (1866—1906), заслуженный артист имп. театров, близкий друг О. Их знакомство относится к сер. 1860-х гг. О. писал: «Тем, что мы имеем в Москве такого замечательного артиста, как Музиль, мы обязаны ему самому… он сам определил себя… он решился служить даром и три года служил без жалованья, которое ему только тогда было положено, когда он сделался любимцем публики и без него нельзя было обойтись в труппе».



М. был первым исполнителем на моск. сцене 20-ти ролей в пьесах О., в т. ч. Гаврилы («Горячее сердце», 1869), Василия («Бешеные деньги», 1870), Петра («Лес», 1871), Горецкого («Волки и овцы», 1875), Шмаги («Без вины виноватые», 1884). В пьесах О. ярче всего сказывался юмор М., его талант находил лучшее воплощение. О., высоко ценивший М. за знание рус. жизни, простоту и искренность игры, 10 своих пьес написал специально в расчёте на *бенефисы* М., в к-рых артист сыграл роли Чепурина («Трудовой хлеб», 1874), Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Дормедонта («Поздняя любовь», 1873), Пирамидалова («Богатые невесты», 1875), Платона Зыбкина («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876), Салая Салтаныча («Последняя жертва», 1877), Робинзона («Бесприданница», 1878) и др.

Его игра отличалась ясностью замысла, отделкой деталей, задушевностью. О блестящем исполнении роли Мирона Ипатыча («Невольницы», 1880) О. писал: «Музиля (Мирон) вызывали решительно за каждую сцену по нескольку раз» (ПСС. Т. 10. С. 730). Шедевром М. была роль старичка-суфлёра Нарокова («Таланты и поклонники», 1881). В эту роль он внёс трагический оттенок, заставляя зрителей плакать и умиляться.

О. помогал М. в хлопотах о пенсии, заботился о здоровье его жены, покупал ему в поездках подарки. М. в свою очередь неоднократно помогал О. в переписке и пересылке его пьес, заботился об ансамбле и декорациях спектаклей, выполнял поручения О. Они дружили семьями, их дети гостили друг у друга, М. с семьёй был частым гостем в *Щелыкове*. После смерти О. его вдова продолжала дружить с семьёй М.

Известны 9 писем О. к М. и 12 телеграмм М. к О.

Лит.: Николай Игнатьевич Музиль // ЕИТ. Сезон 1902/03. Приложения. Кн. 3. С. 11—12. Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924. М., 1924. С. 147—158; Яблочкина А. 75 лет в театре. М., 1960. С. 219—222.

Г. И. Орлова.

МУЗЫКА и Островский. **Музыка в жизни и творчестве О.** Место музыки в жизни О. определялось укладом жизни того общественного слоя, к к-рому он принадлежал. Домашнее, догимназическое образование включало музыку как важнейший компонент воспитания. О. с детства познакомился с произведениями венских классиков – Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, с фортепианными переложениями популярных сцен из итальянских (Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти), франц. (Дж. Мейербер), нем. (К. М. Вебер) опер.

Уже в начале 1850-х гг. О. участвовал в различных музыкально-литературных собраниях, проходящих в частных домах купца-мецената К. Т. Солдатенкова, чрезвычайно образованной купеческой семьи чаеторговцев Боткиных, купца Перлова, где играл любительский оркестр. О. был посетителем субботников одарённого музыканта и певца К. А. Булгакова, находившегося в приятельских отношениях с М. И. Глинкой, квартетных собраний у купца-мецената, скрипача-любителя А А. Карзинкина (приятеля О. по рыбной ловле), а также частым гостем в салонах известной поэтессы, графини Е. П. Ростопчиной, где нередко выступали знаменитые артисты-виртуозы, графини Е. В. Салиас де Турнемир, в особняке ученицы А. С. Даргомыжского и обладательницы замечательного голоса М. В. Шиловской.

Уровень любительского музицирования в 19 в. был очень высоким. О. владел основами профессиональной музыкальной грамотности и прекрасно разбирался в качестве исполнения. Самые яркие впечатления от совр. музыки получал О. на оперных спектаклях, прежде всего, в Большом театре, где, наряду с зарубежными, шли и рус. оперы (А. Н. *Верстовского*, А. С. *Даргомыжского*, А. Н. *Серова*, А. Г. *Рубинштейна*, П. И. *Чайковского* и др.).

Любимым композитором О. был М. И. Глинка. В последнем дневнике О. назвал оперу «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») «неувядаемой пьесой» (янв. 1886) и дал высочайшую оценку «Руслану и Людмиле»: «Часы, когда слушаешь “Руслана”, можно считать часами полного блаженства. На всём произведении лежит колорит ласкающей сказочности» (янв. 1886).

О. был талантливым любителем музыки, свободно чувствующим себя в общении с теми жанрами, к-рые были достаточно широко распространены в 19 в. В 1-ю очередь, это вокальная музыка: народная песня, городской романс, пения и пляски цыган, водевили, опера. Дома у О. (и в Москве, и в Щелыкове) было фортепиано, что позволяло отдавать музыке часы досуга. О. музицировал не только в своём доме: в молодости он нередко пел в салонах и гостиных свои любимые романсы (М. И. Глинки и др. рус. композиторов – А. Н. Верстовского, А. А. Алябьева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилёва). По свидетельству современников, у него был мягкий, приятный голос (баритон), пел он очень музыкально и с искренним чувством.

Посещая с 1848 *Щелыково*, О. знакомится с рус. крест. фольклором в его первозданном виде, не тронутом обработками городских музыкантов. Услышав пение бурлаков на Волге, О. сделал запись в своём дневнике (28 апр. 1848): «Мимо нас бурлаки тянули баржу и пели такую восхитительную песню, такую оригинальную, что я не слыхивал ничего подобного из русских песен». Слова О., посв. песенным впечатлениям, всегда полны поэзии, стремящейся передать звучание музыки: «Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперёд идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо. Вот подходит расшива, и издали чуть слышны очаровательные звуки, всё ближе и ближе, песнь растёт и полилась, наконец, во весь голос, потом мало-помалу начала стихать, а между тем уже подходит другая расшива и разрастается та же песня. И так нет конца этой песне» (29 апр. 1848).

Дружба с членами ред. «Москв.» (А. А. *Григорьевым*, Л. А. *Меем*, Т. И. *Филипповым* и др.) также способствовала интересу О. к рус. народной песне. О. становится центром кружка, куда входили члены «молодой редакции» «Москв.», а также С. В. *Максимов*, П. М. *Садовский*, П. И. *Якушкин*, М. А. *Стахович*. На собраниях кружка (проходивших иногда в доме О.) постоянно звучала песня – пел и сам О., и *Агафья Ивановна*, знавшая мн. народных песен и замечательно их певшая. В стремлении разыскать и услышать подлинный фольклор участники кружка посещали трактиры и погребки, где слушали выдающихся народных певцов, виртуозов на бандуре и гитаре, а также цыган, в чьём исполнении звучали городские песни и даже былины.

Собирание и изучение народных песен было немаловажной стороной деятельности О. Среди знакомых О. были страстные любители, знатоки устного народного творчества – И. М. *Снегирёв*, П. А. *Бессонов*, П. В. *Шейн*. В 1856 О. вместе с К. П. *Вильбоа* отправился в фольклорную экспедицию по Волге, организованную ред. «Морского сборника». В этой работе гл. роль играл именно О. Всю скучную работу Вильбоа, любивший весёлые компании, предоставлял О. Для того чтобы запомнить мелодии собранных песен, О. пел их в течение всего дня до хрипоты, после чего подключался Вильбоа, и уже вместе они их записывали.

О. эта работа отнюдь не казалась скучной, Результатом поездки явились 2 сборника рус. народных песен, изд. в 1860 под ред. Ап. Григорьева: «Русские народные песни, записанные под пение и аранжированные для одного голоса с аккомпанементом фортепиано» (приложение к «Драматическому сборнику») и «Сборник 100 русских песен, записанных с народного напева и аранжированных для одного голоса с аккомпанементом фортепиано» (в примечаниях к нек-рым песням указывается, что они поются в тех или иных пьесах О.; 2-е изд. 1864). Позднее был выпущен сб. «Русские романсы и народные песни» (1874, 2-е изд. 1889).

Посещая с начала 1860-х гг. Марковский кружок, а также организованный (1863—1864) Н. Г. *Рубинштейном* при активном участии В. Ф. Одоевского кружок при Музыкальном обществе, О. общался со многими известными музыкантами и композиторами своего времени. О. был знаком с П. П. Золотаренко – руководителем популярнейшего моск. оркестра, к-рый в 1872 выступал на юбилейном обеде в честь О., а также М. П. Рахманиновым, автором широко известных в 1850—60-е гг. цыганских романсов.

С 1865 О. исполняет обязанности одного из старшин *Артистического кружка*, дату образования к-рого О. называл среди наиболее памятных дат своей жизни. Кружок ставил целью проведение открытых литературно-муз. вечеров (при нём были созданы симфонический оркестр и хор) – здесь выступали выдающиеся музыканты-виртуозы (Н. Г. Рубинштейн, Г. И. Венявский). На собраниях кружка О. встречался с музыкантами, с к-рыми у него и прежде были дружеские отношения (с Н. Г. Рубинштейном, В. Н. Кашперовым, А. И. *Дюбюком*, Ю. Г. *Гербером*, дирижёром оркестра моск. имп. театров П. Н. Лузиным), и приобретал новые знакомства, напр., с П. И. Чайковским. Возможно, при посредничестве А. И. Дюбюка произошло знакомство О. с М. А. *Балакиревым*.

В писательской среде О. также имел возможность общаться с любителями и знатоками музыки. Среди них – В. Ф. *Одоевский* (один из основоположников рус. музыковедения), Г. В. Кугушев (автор неск., в своё время популярных, романсов), Н. А. *Чаев* (скрипач-самоучка, владевший скрипкой Страдивариуса).

В 1874 О. стал председателем *Общества русских драматических писателей*, в к-рое позже стали входить и оперные композиторы. В 1886 О. принял должность начальника репертуарной части имп. театров в Москве. Несмотря на тяжёлую болезнь, О. с увлечением и ответственностью отдался новой работе: прослушивал певцов, ежедневно посещал спектакли в Большом или Малом театрах, сделал ощутимые шаги по обновлению оперного репертуара. При непосредственном участии О. были возобновлены «Руслан и Людмила» М. И. Глинки и «Русалка» А. С. Даргомыжского с новым составом исполнителей, начаты репетиции «Черевичек» П. И. Чайковского и «Мефистофеля» А. Бойто. Свидетельством высоких требований к музыкальному профессионализму драматических актёров явилась написанная О. программа обучения музыке и пению в театральной школе: предполагалось сольфеджирование, игра на инструменте по выбору (артист должен был уметь аккомпанировать себе при пении), пение хоров и соло, игра на инструментах в ансамбле и оркестре.

Лит.: Соколов В. Т. Из моих воспоминаний // ИВ. 1889. Т. XXXVII. С. 534—538; А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 5—141; Ревякин (1). С. 88—89; Ревякин (2). С. 104—106, 108—109, 192, 200, 322, 353—401, 433—434, 524; Ревякин (3). С. 34—36; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 211—255; Восп. С. 62, 426—435, 609; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 3—38; Островский А. Н. Дневник. 28 апр. 1848 // ПСС. Т. 10. С. 355—356; Его же. Дневник. 29 апр. 1848 // Там же. С. 357; Его же. Дневник. 8/20 янв. 1886 // Там же. С. 432; Его же. Дневник. 10/22 янв. 1886 // Там же. С. 432; Т. 11, 12. По указателю; Зенкин К. В. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194; Рахманькова Е. А. А.Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 146—155.

О.-либреттист. О. был автором (а также соавтором) либретто опер по собственным пьесам и пьесам др. писателей (См. *Либретто*).

Музыка в произведениях О. Ощущение музыки как неотъемлемой части быта и культуры получили богатое отражение в текстах пьес О., мн. из к-рых буквально пропитаны муз. стихией. Музыка присутствует в театре О. различными способами. В подавляющем большинстве случаев это прямое присутствие – текстовые указания на звучащую музыку или тексты песен, к-рые должны быть пропеты. В нек-рых случаях музыка присутствует косвенно: в упоминаниях действующих лиц тех или иных муз. жанров, инструментов и т. п. Встречается и обсуждение прозвучавшей музыки – фиксируется след музыки в душах персонажей.

В то же время пьесы О. насыщены музыкой не в одинаковой степени: от случаев, когда музыка становится важной драматургической силой и «героем» спектакля, до почти полного её отсутствия. Самой музыкальной пьесой О. является «Снегурочка», к-рая создавалась как «синтетический» спектакль на стыке драмы, оперы и балета и была поставлена в Большом театре при участии настоящего симфонического оркестра. Всю пьесу прослаивает хоровое пение: хоры птиц, хоры берендеев в сцене проводов Масленицы, песня гусляров, хоры в заключительной сц. (при этом используются и переклички двух хоров, что бывает не во всех операх и ораториях). Имеются и сольные песни: три песни Леля, песня Брусило. В тексте О. от лица Снегурочки сказано, что именно песни Леля пробудили в её холодной душе стремление к людям, к общению, к любви.

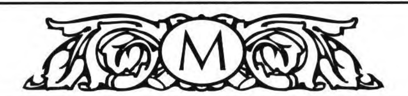
Музыкальностью отличаются и пьеса «Воевода», и драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», в к-рой стихотворный текст «провоцирует» переход на пение и где помимо хоров стрельцов, песен девушек, звуков труб и колокольного звона (завершение пьесы) О. вводит духовный стих «Пустыня прекрасная».

Из прозаических пьес особой ролью музыки выделяются «Бесприданница», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Не в свои сани не садись», «Горячее сердце», «Гроза». В «Бесприданнице» музыка связана, в 1-ю очередь, с гл. героиней. Лариса Огудалова поёт и играет на разных инструментах. Неск. раз на протяжении пьесы Лариса и др. персонажи поют романс М. И. Глинки «Не искушай меня без нужды», к-рый вполне можно назвать музыкальной «лейттемой», выражающей чувства героини. После того как во 2-м действии Лариса дважды запевает начальную строку романса, приходит цыган Илья и начинает обсуждать проблемы его исполнения в три голоса, с участием тенора и баса. В 3-м действии, когда Лариса с Ильёй снова исполняют на публике 2 куплета романса, к ним во 2-м куплете присоединяется Робинзон.

Этот романс-ансамбль становится настоящей кульминацией пьесы, утверждением её «лейттемы» – музыкальной и поэтической. Колоссальная роль отведена музыке в завершении драмы. Во время последних слов умирающей Ларисы «за сценой цыгане запевают песню». А уже после всяких слов, после прощального поцелуя, к-рый посылает Лариса всем, звучит «громкий хор цыган» (последняя *ремарка*). Беззаботное, пьяное веселье с участием цыган создаёт напряжённый «контрапункт» трагедии.

В «Бесприданнице» О. использует приём музыкально-жанровой характеристики того или иного социо-культурного слоя. Так, на реплику Робинзона: «А интересно бы и цыган послушать» Вожеватов возражает: «А ещё артист! Стыдись! Цыганские песни – ведь это невежество. То ли дело итальянская опера или оперетка весёленькая! Вот что тебе надо слушать». Конечно, актёр Робинзон играл и в оперетте, и знаком с оперой. Характеризуя улыбку демонически-обольстительного Паратова, Робинзон сравнивает его с Бертрамом (героем оперы Дж. Мейербера «Роберт-дьявол»), упомянув при этом назв. самой оперы («Роберт») и спев из неё неск. фраз.

Муз. жанр как средство социокультурной характеристики О. использует и в пьесе «Не в свои сани не садись». Авдотья Максимовна запевает «русскую песню», с к-рой начинается 2-е действие. В следующей сцене молодой купец Бородкин берёт



гитару, настраивает её и «поёт вполголоса русские мотивы», на что следует возмущённая реплика Арины Федотовны: «Ну, что ты поёшь?.. Есть ли тут склад какой-нибудь! Как есть деревня!»

Арина Федотовна, принадлежащая к той же провинциально-купеческой среде уездного города Черемухина, «с чувством» поёт романс, к-рому её обучил приказчик Вася. Рус. песня «Вспомни, вспомни, моя любезная» стала кульминационным моментом драмы Бородкина и Авдотьи Максимовны: Бородкин перед пением «плачет», а Авдотья Максимовна с болью прерывает его: «Не пой ты, не терзай мою душу!», после чего следует патетическая фраза: «Помни, Дуня, как любил тебя Ваня Бородкин». Отставной кавалерист Вихорев предпочитает петь «жестокий» романс: контраст жанров и, главное, манеры пения подчёркивает здесь различие персонажей.

Рус. песня для О. всегда была символом почвенности, укоренённости в национальных обычаях, а жанры и формы европ. происхождения несут разную смысловую нагрузку, в зависимости от контекста, особенно в ранних пьесах. Липочка из пьесы «Свои люди – сочтёмся!» (мечтающая о женихе из военных) говорит: «Не пойду я за купца, ни за что не пойду. – Затем разве я так воспитана: училась и по-французски, и на фортепьянах, и танцевать! Нет, нет! Где хочешь возьми, а достань благородного».

В 2-х ранних пьесах – «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» – всё действие пронизано песенной стихией. Поёт в тоске Митя, поют веселящиеся Гуслин и Разлюляев – фамилии уже говорят об их склонности к музыке. Разлюляев аккомпанирует себе на гармони, а Гуслин – на гитаре, при этом весьма скептически отзывается об инструменте, с к-рым пришёл Разлюляев: «Эко, дурак! На что это ты гармонию-то купил? <…> Ну уж, важная музыка… нечего сказать! Брось, говорят тебе».

Гитара, история к-рой восходит к Средневековью, в России получила особое распространение с самого начала 19 в. и стала излюбленным инструментом при пении романсов. Особенно насыщена песнями сцена с ряжеными – здесь О. предписывает аккомпанемент на балалайке или гитаре. Песня свадебного обряда контрастно оттеняет печаль Любови Гордеевны, выходящей за нелюбимого человека, и обостряет напряжённость ситуации. Печальные песни (особенно песня Арины) прямо выражают скорбь и горе молодой девушки. Благополучная развязка комедии также ознаменована свадебной песней (уже весёлой) – Любим Торцов запевает, девушки подхватывают.

В драме «Не так живи, как хочется» песня становится существенным признаком народности. Здесь поют почти все персонажи – Пётр, Вася, Груша, Даша, причём, песни они поют печальные, заунывные. Главный песенник народной драмы – кузнец Ерёмка, песни к-рого отличаются «заводными», почти экстатическими ритмами. Возбуждение пьяного разгула и печаль-тоска – вот 2 полюса рус. народной жизни, если она осуществляется по принципу «живи, как хочется». В таких условиях песня – самое правдивое и красивое из всего, что рождается в человеческой душе.

Тонкими муз. штрихами расцвечивается образный мир пьесы «Гроза», открывающейся фразой из песни «Среди долины ровныя». Комментарием к ней становятся последующие слова Кулигина о красоте природы, Волги. Формально и песня, и восторженные слова Кулигина – всего лишь фон для драмы, введение в действие. Но по существу именно этот «фон» представляет подлинное и вечное как антитезу мрачному, душному миру обывателей города Калинова.

Такую же роль играет и романс, исполняемый Кулигиным в начале 5-го действия (муз. ил. наступающих сумерек). Начало крайних действий пением одного и того же персонажа создаёт подобие репризы в муз. форме. Др. функция песни в «Грозе» – характеристика влюблённой пары: Кудряша, поющего под гитару, и Варвары. Их весёлое попеременное пение в 3-м действии оттеняет любовь и драму Катерины.

В «Горячем сердце» О. использует песню в качестве лейттемы (как это происходит в «Бесприданнице» с романсом): приказчик Гаврило «бренчит» на гитаре и трижды на протяжении 1-го действия запевает одну и ту же городскую песню. Но в этой пьесе музыка не только звучит, о ней говорят действующие лица. Сразу после пения Гаврилы следуют реплики: «Песня важная». – «Песня расчудесная…» И далее следует обсуждение проблем игры на гитаре. Ещё одна городская песня звучит в рассказе Васи о том, как его за пение под гитару полюбила Параша: «Она мне после говорила: “Так ты мне всё сердце и прострелил насквозь”».

В комедии «Бешеные деньги» использование муз. ассоциаций также является средством реалистической социокультурной характеристики. Комедия пронизана цитатами из известных опер. «Важный барин» Кучумов, имеющий «много титулованной родни», появляется на сц. напевая на итальянском яз. фразу знаменитой арии Лепорелло («А в Испании – тысяча три…»). Фразы из итальянских опер (напр., из «Севильского цирюльника» Дж. Россини) – естественная принадлежность речи и всех манер Кучумова. Фразой «Лобзай меня! Твои лобзанья…» Кучумов цитирует и любовный романс М. И. Глинки («В крови горит огонь желанья») на ст. А. С. Пушкина.

Муз. характеристика Телятева попроще: он поёт романс Гурилёва «Домик-крошечка» и при этом уподобляет себя статуе Командора («Дон Жуан» В. А. Моцарта), что производит комическое впечатление. Провинциал Васильков, предлагая Лидии сопровождать его в Петербург, упоминает знаменитую итальянскую оперную певицу: «Потом, если вы будете со мною любезны, я свезу вас в Петербург, Патти послушаем…» В финальной сц. Кучумов и Телятев разговаривают, используя лексику итальянской оперы. Кучумов напевает (уже в который раз!) по-итальянски свою фразу-«лейтмотив»: «Я богат», Телятев отвечает: «Неправда», и далее тоже по-итальянски: «Мы бедны».

В комедии «Волки и овцы» (в рассказе Глафиры о Петербурге) опера упоминается как примета «несерьёзной» жизни наравне с роскошными обедами в ресторанах, пикниками и маскарадами.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М. ; Л., 1937. С. 5—43; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 211—255; Ревякин (2). С. 371—372; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 3—38; Зенкин К. В. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 5—14.

Сочинения О. в музыке. Музыкальность языка и драматургии О., её насыщенность песнями и романсами сделали О. одним из самых востребованных в музыке авторов. Муз. соч. по пьесам О., подобно произв. Пушкина и Гоголя, стали создаваться ещё при жизни О. (иногда сразу после премьеры на сц.).

Вокальная, инструментальная музыка. Среди пьес О., получивших наибольшее количество музыкальных воплощений, особое место занимает «Гроза». П. Г. Чесноковым была сочинена музыка на песню Варвары «За рекой, за быстрой» и сделано её переложение для голоса и фортепиано (М., 1910).

Первым же композитором, создавшим самостоятельное музыкальное произв. по пьесе, стал П. И. Чайковский, автор увертюры «Гроза» для симфонического оркестра. При сочи-

нении увертюры Чайковский руководствовался «черновой» программой, в к-рую он включил самые существенные для него моменты: «Вступление: адажио (детство Катерины и вся её жизнь до брака), аллегро (намёки на грозу); стремления её к истинному счастью и любви. Allegro appassionato (её душевная борьба). Внезапный переход к вечеру на берегу Волги: опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья. Предзнаменование грозы... Гроза: апогей отчаянной борьбы и смерть».

Приведённая программа не исчерпывала всех сюжетных ассоциаций, к-рые возникали у композитора. Несмотря на то, что «Гроза» Чайковского не была исполнена и изд. при его жизни, она, по мнению ряда исследователей, во многом определила ведущее направление всего его творчества: страстную борьбу за счастье, бескомпромиссную любовь, сталкивающуюся лицом к лицу со смертью.

Музыку «Грозы» Чайковский использовал в нескольких последующих произв.: операх «Воевода» и «Опричник», Первой симфонии «Зимние грёзы» и др. Определённый «след» драмы О. «Гроза» заметен даже в опере «Пиковая дама» – в либретто представлена иная (нежели в повести Пушкина) трактовка образа Лизы (её поэтические мечты, драматическая коллизия и, наконец, судьба), к-рый заметно приближен к образу Катерины из драмы О.

Пер. О. стихов Шиллера «Гимн искусству» был положен в основу кантаты для соло, хора и оркестра А. С. *Аренского*. В. В. Щербачёв на основе своей музыки к кинофильму «Гроза» написал сюиту для большого симфонического оркестра (М., 1937) и сделал её переложение для фортепиано в 4 руки (М., 1960).

Исключительной музыкальностью отличается «Воевода» О. На основе монолога Домового «Что вечерняя красная зорюшка» композитор Ф. А. Бобров создал мелодекламацию (1903). В год премьеры пьеса привлекла внимание М. П. *Мусоргского*. Однако замысел оперы на этот сюжет не был осуществлён – осталась только «Колыбельная», к-рую Мусоргский посвятил своей матери.

Сразу неск. композиторов вдохновились песнями героев пьесы «Бедность не порок». На песню Мити «Не цветочек в поле вянет» была написана музыка П. Г. Чеснокова (1910), а также А. Л. Горелова, сочинившего музыку и к песне Яши Гуслина «Нет то злее, постылее» (1905). Песня Яши Гуслина была музыкально оформлена и Д. Максимовым, к-рый сделал её переложение для голоса с фортепиано. Пьеса О. «Снегурочка» привлекла внимание В. И. Поля – на основе песни Леля «Как по лесу лес шумит» он написал музыку для голоса в сопровождении фортепиано (1927).

Лит.: А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М.; Л., 1937. С. 5—43, 141—172; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 211—255; Ревякин (2). С. 353—401; Ревякин (3). С. 314—316; ПСС. Т. 11, 12. По указателю; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 3—38; Зенкин К. В. У истоков творческого пути П. И. Чайковского. Увертюра «Гроза» // Щелыковские чтения 2006. С. 218—224; Его же. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 50—51.

Опера. Автор первой оперы по пьесе «Гроза», В. Н. Кашперов, не создал произв. достойного своего литературного первоисточника и подвергся критике прессы, в частности, за итальянский стиль музыки, резко диссонировавший с материалом либретто. Впоследствии сюжет «Грозы» становился основой для опер Б. В. *Асафьева*, В. Н. *Трамбицкого*, И. И. *Дзержинского*, В. В. *Пушкова*. В зарубежной Европе не было создано ни одной сколько-нибудь значительной оперы по Пушкину, Гоголю, Лермонтову, поэтому выдающимся фактом стало обращение к драме О. чешского композитора Л. *Яначека*, создавшего оперу «Катя Кабанова». За 25 лет до создания оперы Яначек побывал в России, в т. ч. на Нижегородской всероссийской выставке, где наблюдал Волгу и провинциальный купеческий быт. Позже композитор писал: «А мачты на Волге возвышались, и гладь Волги в блеске месяца казалась такой же светлой, как душа Катина...» Яначек сам работал над либретто, используя чешский пер. В. Червинки. В опере сохранено прозаическое слово О., хотя текст драмы изменён и заметно сокращён. Как в большинстве случаев бывает при переложении драматической пьесы в оперу, акцент сделан на любовной линии, бытовые же сцены исключены или сокращены. Неск. возвышены образы Кудряша и Варвары (в опере – приёмная дочь Кабанихи), к-рые в конце драмы решают бежать в Москву. Кудряш у Яначека становится интеллигентом – учителем и химиком – ему передана большая часть текстов Кулигина (роль же Кулигина становится совершенно эпизодической).

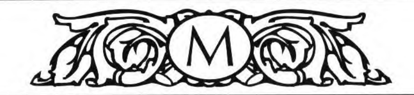
Яначека интересовали не столько характерные типы рус. провинции середины 19 в., сколько свободная стихия любви, противостоящая самодурству и человеческому ничтожеству. Сердцевиной оперы является ночная сцена за садом, при этом контраст между 2-мя влюблёнными парами (Катерина – Борис, Варвара – Кудряш) не столь резок, как у О.

«Катя Кабанова» стилистически принадлежит европейской музыке начала 20 в. В ней свободно и творчески переработаны традиции М. П. Мусоргского (опора вокальных партий на интонацию речи), П. И. Чайковского (мелодичность, открытая эмоциональность), веристов – прежде всего Дж. Пуччини (трагическая развязка, данная в подчёркнуто бытовом контексте, что соответствует миру О., но выпадает из поля классико-романтической оперы), символистской драмы (трактовка хора, изысканно-утончённый гармонический язык, преломивший опыт К. Дебюсси и Р. Штрауса). У Яначека отсутствует хоровое исполнение в массовых сценах, поскольку создание широкопанорамной картины рус. жизни не входило в его задачи. Однако очень выразительно хор используется в конце оперы – это те самые поющие голоса, к-рые слышит Катерина перед смертью.

Самая музыкальная пьеса О. «Снегурочка» стала основой оперы Н. А. *Римского-Корсакова*. Композитор, восхищавшийся красотой природы и рус. старины, нашёл в «весенней сказке» наиболее благодатный для себя материал. Именно «Снегурочка» (его 3-я по счёту опера) определила гл. линию творчества Римского-Корсакова и его образного мира – не случайно она стала самой любимой оперой композитора. Сначала «Снегурочка» не произвела на него впечатление, а после повторного прочтения зимой 1879—1880 он «точно прозрел на её удивительную поэтическую красоту».

Римский-Корсаков сам составил либретто, в основном сохраняя свободно-стихотворную речь О. Изменения были связаны с сокращениями сцен (и списка действующих лиц), с приспособлением ритмики стиха к архаизированному муз. стилю нек-рых эпизодов, а также с частичной перестановкой акцентов в идейно-образной концепции.

Римский-Корсаков заметно мифологизирует образы Снегурочки, Леля и Берендея, называя их «полумифическими-полуреальными». По мысли композитора, Лель и Берендей «вечно пребывали и будут пребывать в прекрасной и мирной стране берендеев», в то время как у О., при всей их «жреческой» символичности, они не выходят за пределы реального мира. В опере отсутствуют бурные сцены ссор и препирательств на почве ревности между парнями и девушками, затушёван драматизм и в образе самой Снегурочки.



В отличие от пьесы О., «Снегурочку» Римского-Корсакова можно назвать поэмой о мимолётности весны и ранней юности, о чудесном рождении 1-й любви. Поэтому для сцены таяния Снегурочки композитор сочиняет музыку не страстно-экзальтированную (что вполне отвечало бы тексту О.), а просветлённо-умиротворённую.

На сюжет «Снегурочки» О. также была написана одноимённая детская опера В. М. *Орлова*. Созданные же П. И. Чайковским и А. С. Аренским оперы по пьесе «Воевода» при всех их достоинствах едва ли стали выдающимися событиями муз. жизни.

Музыкальность и потенциальную оперность «народной драмы» О. «Не так живи, как хочется» тонко ощутил Ап. Григорьев, давший совет А. Н. *Серову* написать на этот сюжет оперу. Для Серова опера стала последней.

Затянувшиеся сроки работы (1865—1871) объясняются тем, что у композитора постепенно формировалась своя концепция, существенно отличавшаяся от оригинала. Всё это привело к изменению и сюжета, и названия. Доведённый до крайности характер Ерёмки – главного подстрекателя убийства – делает его демоническим персонажем, проводником «вражьей силы». Такое углубление характеров вполне в духе романтической поэтики, где мотивацией действия (в отличие от бытовой «народной драмы» О.) непременно должны стать сильные и глубокие страсти.

К сожалению, музыка Серова не стала вполне адекватной замыслу. Романтический элемент оказался «привитым» к совершенно чуждому организму. Тем не менее, «Вражья сила» стала незаурядным явлением в истории рус. оперы. Она возобновлялась в Большом театре в ред. Б. В. Асафьева (1947; 1974). Серов значительно развил народно-песенный элемент, содержащийся в пьесе О.: картина масляничного гулянья открыла новые, широкие перспективы для дальнейшего развития рус. оперы.

Др. пьесы О. стали привлекать композиторов уже после его смерти. Пьеса «Комик XVII столетия» легла в основу либретто оперы «Скоморох» П. И. *Бларамберга*, написавшего также оперу «Тушинцы» по драме «Тушино». Эмигрировавший в Париж Н. Н. *Черепнин* сочиняет оперу «Сват» по пьесе «Бедность не порок», пьеса «Бесприданница» стала основой одноимённой оперы Д. Г. *Френкеля*.

Лит.: А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М. ; Л., 1937. С. 67—186, 190—192; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 211—255; Ревякин (2). С. 353—401; Ревякин (3). С. 314—316; Полякова Л. Оперное творчество Леоша Яначека. М., 1968. С. 170; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. По указателю; Зенкин К. В. От «Снегурочки» А. Н. Островского к опере Н. А. Римского-Корсакова и философии А. Ф. Лосева // Щелыковские чтения 2005. С. 137—145; Его же. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 240—248; Его же. Драма Островского в опере Л. Яначека «Катя Кабанова» // Щелыковские чтения 2008. С. 83—90.

Балет. На сюжет «Снегурочки» О. были написаны балеты А. А. Котилко (Саратов, 1946), Б. В. Асафьева (Ленинград, 1947), В. Н. Нахабина (Харьков, 1954). Пьеса О. «Бесприданница» легла в основу либретто балета А. Г. Фридлендера (Свердловск, 1958). В. А. *Гаврилин* сочинил музыку к балету «Женитьба Бальзаминова» (1989).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. По указателю; Зенкин К. В. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194.

Музыка к спектаклям по пьесам О. Музыка к спектаклям О. для драматического театра создавалась в огромном количестве. Н. А. Орлов-Сокольский, дирижёр оркестра Малого театра, известный О. по произв. и лично, сочинил в 1878 антракты к комедии «Бедность не порок». Среди авторов музыки к прижизненным пост. были и друзья драматурга: П. И. Чайковский, А. И. Дюбюк, В. Н. Кашперов, М. М. *Эрлангер*. Особое значение имеет музыка Чайковского для «Снегурочки», как спектакля музыкального. Она состоит из хоров, сольных песен, танцев и «мелодрам» (музыки для мелодекламации). Это очень яркие, колоритные, но всё же более или менее фоновые моменты сказки, поскольку они не затрагивают образа главной героини – Снегурочки.

В музыке Чайковского преобладают народные, песенно-танцевальные интонации (хоры, песни Леля, песня Брусилы, монолог Мороза, танцы), встречается и светлая поэзия природы (Монолог Весны, хор цветов и «тихие танцы» из 4-го действия), и образы, овеянные атмосферой фантастики (оркестровая интродукция, «Появление Лешего и тени Снегурочки» из 3-го действия).

В 20 в. круг рус. композиторов – авторов музыки к драматическим спектаклям по пьесам О. – поистине необъятен и включает чрезвычайно широкий спектр стилей и индивидуальностей. Возможно назвать лишь нек-рых авторов. А. Т. Гречанинов написал музыку к спектаклю «Снегурочка» (Москва, 1900), Г. В. Свиридов – к спектаклю «На бойком месте» (Ленинград, 1941), авангардист-эмигрант И. М. Шиллингер, а также В. М. Дешевов – к спектаклю «Доходное место» (Ленинград, 1927; 1933). Пьеса О. «Красавец-мужчина» вдохновила Д. Д. Шостаковича (Калуга, 1969), а также Б. А. *Чайковского* (совместно с Б. Я. Троцюком; Барнаул, 1970), драма «Гроза» – Р. К. Щедрина (Москва, 1962), пьеса «Без вины виноватые» – Т. Н. *Хренникова* (Москва, 1937). Композитор Э. В. Денисов работал над спектаклем «Последняя жертва» (Москва, 1972), В. А. Гаврилин – над спектаклями «Горячее сердце» (Ленинград, 1973) и «Свои люди – сочтёмся!» (Ленинград, 1973). Н. Н. Сидельников создал музыку к спектаклю «Бенефис», поставленному Ю. П. Любимовым (Театр на Таганке, 1973). А. В. Свешников совместно с И. М. Мееровичем, Л. А. Шварцем оформили музыкально спектакль Театра Революции «Гроза» (Москва, 10 июля 1953) в пост. Н. П. Охлопкова.

Лит.: Попов С. Музыкальные сочинения на сюжеты А. Н. Островского // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М., 1937. С. 190—192; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 211—255; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. По указателю; Зенкин К. В. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194.

Музыка к экранизациям пьес О. Экранизация пьес О. включила талантливых композиторов в создание киномузыки. Одним из первых композиторов стал А. Е. Де-Бур – автор муз. оформления немого кино «Гроза», пост. Ч. Г. Сабинским (Москва, фирма бр. Патэ, 1912). Им также была создана музыка к немому фильму «Бесприданница» (б. м., б. г.). Тапёр Б. Е. Сакевич стал автором муз. сопровождения немого кино «На бойком месте», пост. Ч. Г. Слабинским (фирма «Тимман и Рейнгардт», 1916). В 1936 Д. С. Блоком было сделано муз. оформление фильма «Бесприданница» (студия «Рот-Фронт», пост. Я. А. Протазанова). К фильму «Гроза» («Госфильмофонд», 1933) музыку написал В. В. Щербачёв; к фильму «Без вины виноватые» («Мосфильм», 1945) – Н. Н. Крюков; к фильму-спектаклю «Волки и овцы» (киностудия им. А. М. Горького, 1945) – В. Я. Шебалин; к фильму-спектаклю «На бойком месте» («Мосфильм», 1955) – С. И. Потоцкий; к фильму «Пучина» («Ленфильм», 1960) – В. В. Пушков; к фильму «Снегурочка» («Ленфильм», 1973) – В. И. Кладницкий.

Сразу неск. композиторов написали музыку к одноимённым фильмам по пьесе О. «Таланты и поклонники»:

Е. Б. Сироткин и Д. А. Толстой – к фильму в пост. А. Апсолона и Б. Дмоховского («Ленфильм», 1956); Т. Н. Хренников совместно с А. В. Чайковским – к фильму киностудии им. А. М. Горького (1973). А. Г. Паппе стал автором музыки к спектаклю «Свои люди – сочтёмся!» студии телевидения (Москва, 6 февр. 1971); И. А. Цветков – музыки к телеспектаклю «Счастливый день», созданному силами артистов ленинградских театров (Ленинград, 8 марта 1972); А. Д. Быкенов – музыки к фильму-спектаклю «На всякого мудреца довольно простоты» Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова (творческое объединение «Экран», 27 янв. 1973). Особым чувством колорита эпохи, с одной стороны, и современностью взгляда – с др., отличается музыка Б. А. Чайковского к кинофильму «Женитьба Бальзаминова» («Мосфильм», 1965) и А. П. Петрова к фильму «Жестокий романс» по пьесе «Бесприданница» («Мосфильм», 1984).

Обращение выдающихся и столь различных композиторов к драматургии О. в 20 в. позволяет услышать в ней множество смысловых граней, созвучных новейшему времени.

Лит.: Петров В. Экранизация классических пьес // Вопросы кинодраматургии. Вып. 1. М., 1954. С. 226—245; Зак М. Художественное кино первой половины 30-х годов // История советского кино. Т. 2. 1931—1941. М., 1973. С. 98—101; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. По указателю; Красинская А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке... С. 3—38; Зенкин К. В. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 189—194.

К. В. Зенкин, Е. А. Рахманькова.

«МУЗЫКА И ТЕАТР», «специально-критическая газета», выходившая в Петербурге 2 раза в мес. 1-го и 15-го числа в 1867 (15 номеров) и 1868 (2 номера). Ред. – композитор и музыкальный критик А. Н. *Серов*, издательница – В. С. *Серова*. В газ. печатались критические и теоретические ст. о музыкальном и драматическом искусстве, рец. на оперы и спектакли, очерки об известных деятелях культуры и т. п. Большая часть ст. о музыке принадлежала самому Серову, к-рый пропагандировал свои оригинальные взгляды на искусство, полемизируя и с композиторами «Могучей кучки», и с «партией консерватории» (Базунов С. А. А. Н. Серов, его жизнь и музыкальная деятельность. Биографический очерк. СПб., 1893. С. 75).

О. посв. 2 публикации: анонимная рец. «По поводу спектакля "Бедность не порок"» и ст. Серова «"Гроза". Опера в 4-х действиях (Сюжет заимствован из драмы "Гроза" А. Н. Островского). Музыка В. Н. Кашперова». В обеих ст. центральной является проблема взаимодействия музыкального и драматического искусства. Идея синтеза музыки и драмы в опере нового типа оставляла ядро музыкально-теоретических взглядов Серова.

Рец. на спектакль «Бедность не порок» опубликована без подписи, однако написана она в русле идей Серова. Ст. начинается с анализа игры актёров (Струйская, Линская, Васильев 2-й), к-рые, по мнению критика, не совсем верно передали характеры О. Специфику драм О. автор рецензии видит в том, что в них очень много «музыкальных моментов», в к-рых «чувство преобладает над умствованием».

В ст. Серова об опере «Гроза» поставлена проблема перевода драматического произв. в оперное *либретто*. По мысли критика, даже на основе такой пьесы, как «Гроза» О., наполненной муз. моментами, очень сложно написать либретто. «Трудность» сюжета «Грозы» Серов видит в том, что «сущность пьесы вовсе не в её "интриге", а в контрасте между характером Катерины и тяжелым положением её в семье Кабановой». В целом обе ст. обнаруживают глубокое понимание пьес О. и высокий уровень критического мастерства.

В газ. было опубл. сочинение П. Д. *Боборыкина* «Драматургические опыты», в к-ром неоднократно упоминаются образы О. Во 2-й части сочинения, названной «Что такое сценическое призвание?», критик писал: «В последние пятнадцать лет народный репертуар внёс новую жизнь в русскую драматическую поэзию; но имел, вместе с тем, и дурное влияние на развитие театрального искусства. Он возбудил в большинстве наших актёров весьма печальное самомнение. Они вообразили себе, что сыграть Бородкина или Любима Торцова значит достичь вершин сценического творчества». Боборыкин оценивал образы О. как «частичные типы», «русские бытовые характеры», поставив их много ниже шекспировских образов. Для Боборыкина О. – гл. обр. «бытописатель купеческой Москвы».

Статьи об Островском, опубл. в газете «Музыка и театр»: По поводу спектакля «Бедность не порок». 1867/68. № 10. С. 157—159; Серов А. «Гроза». Опера в 4-х действиях (Сюжет заимствован из драмы «Гроза» А. Н. Островского). Музыка В. Н. Кашперова. 1867/68. № 13. Нояб. С. 205—208; Боборыкин П. Драматургические опыты. Ч. 2. Что такое сценическое призвание? (Окончание). 1867/68. № 6. С. С. 83—84; Его же. Драматургические опыты. Ч. 3. Актёр пред залом и критикой (Окончание). 1867/68. № 9. С. 132.

Лит.: Современная хроника. Критические заметки (Журнал г. Серова) // ОЗ. 1867. Июль. Отд. 2. С. 47—52; Кюи Ц. А. Избр. статьи. Л., 1952. С. 111—118.

Л. Е. Кочешкова.

МУРАВЬЁВА Екатерина Сергеевна, см. *Род Островских*.

МУРАВЬЁВА Любовь Александровна, см. *Островская* Любовь Александровна.

МУРАВЬЁВ Сергей В. (гг. рожд. и смерти неизв.), муж Л. А. *Островской*, зять О. Окончил пажеский корпус, служил в гвардейском Гродненском гусарском полку. Был очень богат, имел в Москве особняк на Остоженке с большим садом и редкой обстановкой и громадные земельные владения в Орловской губернии. По воспоминаниям М. А. *Шателена*, человеком был недурным, но малообразованным и легкомысленным.

Лит.: ГМЦ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342.

Г. И. Орлова.

МУ́СОРГСКИЙ Модест Петрович (1839—1881), композитор, член Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. Стремился к воплощению в музыке национального стиля, самобытность к-рого основывалась на рус. крест. искусстве. Гл. место в творчестве М. занимала опера. Продолжая традиции М. И. Глинки, А. С. *Даргомыжского*, М. стал новатором в области музыкальной декламации и гармонии. Неповторимость и новизна музыкального языка М. опередили его время и были восприняты уже в 20 в. Его творчество оказало влияние на мн. крупных композиторов 20 в. – С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, Д. Д. Шостаковича, Л. *Яначека*, О. Мессиана, К. Дебюсси, М. Равеля.

М. постоянно жил в Петербурге с 1849. Изучал основы композиции под руководством М. А. *Балакирева* и стал постоянным участником кружка «Могучая кучка». Автор опер «Женитьба» (1868, не окончена, досочинена и оркестрована М. М. *Ипполитовым-Ивановым* в 1931), «Борис Годунов» (1869; 2-я ред., 1874), «Хованщина» (1872—1880, завершена и оркестрована Н. А. *Римским-Корсаковым*, 1883), «Сорочинская ярмарка» (1880; завершена Ц. А. Кюи, 1917), песен и романсов на собственные слова, а также на стихи Н. А. *Некрасова*, А. К. Толстого, Т. Г. Шевченко, А. В. Кольцова и др. Среди инструментальных и вокально-инструментальных сочинений – «Ночь на Лысой горе» (для оркестра), «Картинки с выставки» (для фортепиано), «Царь Эдип» (для хора и оркестра),



сб. «Юные годы» (для голоса и фортепиано), вокальные циклы на собственные тексты («Детская»), на тексты А. А. Голенищева-Кутузова («Без солнца», «Песни и пляски смерти»).

После того, как в 1865 пьеса О. «Воевода» была поставлена на сцене, она привлекла внимание М., задумавшего оперу на её сюжет. От нереализованного замысла осталась колыбельная «Спи-усни, крестьянский сын» (5 сент. 1865) на слова О. В 1870 М., по совету Ц. Кюи, намеревался начать работу над оперой по пьесе О. «Грех да беда на кого не живёт», но замысел остался неосуществлённым.

Соч.: «Спи-усни, крестьянский сын». Колыбельная. Спб. : Изд-во В. Бесселя, 1871.

Лит.: Коган. С. 141; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 243; Ревякин (2). С. 399; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 102; Ефременко Е. Л. [Коммент.] // ПСС. Т. 11. С. 258.

Е. А. Рахманькова.

«МЫ ПЕСНЕЮ КРЫЛАТОЙ» (Auf Flügeln des gesanges), пер. стих. Г. Гейне.

Цепь простых предложений в составе бессоюзного сложного, на основе к-рой строится стих., передаёт его динамику, что вполне созвучно с общим поэтическим пафосом стих. – темой свободы и безудержным стремлением лирического героя, возвышенного романтика, устремлённого к берегам Ганга, к достижению гармонии.

Для поэтической речи характерна заметная эмоциональность, к-рая усиливается развёрнутой метафорой: «Фиалки шутят болтливо, / На звёзды уставивши взор, / Розы, потупясь стыдливо, / Душистый ведут разговор». Образ бойких фиалок и кокетливых роз позволяет в данном случае говорить о метафоре-олицетворении, структуру к-рой составляют не только глагольные формы, но и существительные (взор, разговор), прилагательные (душистый). «Душистый» разговор – образный эпитет.

В образной системе этого стих. О. представлена также субстантивная метафора («дуба слышу стон») и генитивная: «Туда лететь и укрыться / Пальмы густым шатром».

Впервые: Сборник 50 романсов и песен Баха, Генделя, Глюка, Мендельсона, Моцарта и других. М., 1866.

Лит.: В. Маликов, Н. Томашевский. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 612—613.

Т. В. Чайкина.

МЫСО́ВСКАЯ (урожд. Краснопольская) Анна Дмитриевна (1838—1912), поэт, переводчик. В 1885 обратилась к О. с просьбой разрешить переделку его «Снегурочки» в оперное либретто для нижегородского музыканта К. Д. Клочкова. О. одобрил присланное либретто, хотя и счёл нецелесообразным заниматься переделкой пьесы. (В это время шла с успехом «Снегурочка» с музыкой П. И. *Чайковского*, также по пьесе была поставлена одноимённая опера Н. А. *Римского-Корсакова.*) Однако он увидел в начинающей поэтессе потенциального соавтора. Завязалась переписка.

К моменту обращения к О. нек-рые из поэтических произв. М. («Женское воспитание», «Сказка», «Бука» и др.) были опубл. Особенно удавались М. художественные пер. «Говоря по правде, у меня есть талант – но талант переводчика…» – писала она в письме О. от 12 июня 1885.

О. высоко оценил лёгкость и изящество её стиха. «Вы превосходно пишете стихи, после смерти гр. А. Толстого никто так не владеет русским стихом, как Вы», — писал он в письме от 28 июля 1885. В ожидании официального вступления в должность заведующего репертуарной частью моск. имп. театров О. предложил М. сотрудничество: «…мне придётся, между прочим, заняться и поднятием репертуара; для этого будет недостаточно строгого выбора из чужих произведений (потому что выбирать не из чего), а придётся поработать и самому. А так как для подобной работы времени у меня будет мало, то я буду нуждаться в помощи, т. е. в сотрудничестве…» Серьёзный репертуар у него уже был готов, но, как писал О., «недостаёт пьес с блестящей обстановкой для утренних спектаклей на Рождестве и на масленице и для вечерних по праздничным дням во время разгара сезона, когда спектакли посещаются особой публикой, когда в каждой ложе вы видите маменьку с гувернантками и боннами с удивительными бантами на головах и на прочих частях тела… а верхние и все вообще не очень дорогие места заняты наивным (относительно искусства только) средним купечеством, посещающим театры два-три раза в год». Он посоветовал М. заняться переделкой «драматизированных сказок», или феерий.

Предложение работать вместе, поступившее от О., вера в к-рого, по собственному признанию М., переходила в «страшный фанатизм» (письмо от 8 мая 1885), воодушевило её. В пространных письмах М. много признаний в любви, восхищении, преклонении перед «незабвенным Костромичом».

В конце дек. 1885 состоялась личная встреча М. и О.

М. по предложению О. перевела неск. пьес, в т. ч. 1-актную комедию Т. де Банвиля «Жена Сократа» (Socrate et sa femme), к-рая была пост. в *Малом театре* (1886, 1887, 1896) и шла также на сц. частных театров. По плану, составленному О. за день до смерти, М. переделала пьесу «Белая роза» (англ. вариант сказки «Аленький цветочек»), но поставить её на сц. не удалось.

Помимо сказок-феерий, О. планировал перевести с М. всего Мольера. В письме от от 28 июля 1885 он пишет: «Мы с Вами переведём все пьесы Мольера, Вы стихотворные, а я прозаические, и издадим роскошнейшим образом. Это будет драгоценнейший подарок публике, и мы с Вами поставим себе памятник навеки». Осуществить эти планы он не успел. Однако деятельность М. на поприще художественных пер. оказалась достаточно успешной. С конца 1880-х гг. она переводила А. Мюссе, Г. Гейне, А. Мицкевича. Мн. её пер. были опубл. в журн. «Пантеон литературы». Наиболее удачными были пер. из Мюссе: «Октябрьская ночь», «Декабрьская ночь», «Майская ночь», восточная сказка «Намуна» (песнь 1, 2, 3), лирическая драма «Уста и чаши» и др. Все они вошли позднее в сборники избр. соч. Мюссе и неоднократно переизд. (1906, 1952, 1957).

После смерти О. она продолжала писать стихи, в к-рых преобладали гражданские мотивы, занималась пер., сбором краеведческих материалов. В 1890—1900-е гг. М. устраивала в *Нижнем Новгороде* литературные вечера, на к-рых бывали М. Горький, С. Я. Елпатьевский, В. Г. Короленко.

Известны 25 письма М. к О. и10 писем О. к М.

Соч.: РГЦТМ. Ф. 200. Ед. хр. 1279—1303; Письма А. Д. Мысовской к Островскому. Сообщение Н. С. Годзиной // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 418—425; Стихотворения «Женское воспитание», «Сказка», «Бука» // ОЗ. 1871. № 3; А. Мюссе. Октябрьская ночь; А. Мюссе. Декабрьская ночь» // Пантеон литературы. 1888. № 8, 12; А. Мюссе. Майская ночь // Там же. 1889. № 5; А. Мюссе. «Намуна» (песнь 1, 2, 3) // Там же. № 10, 11; А. Мюссе. Уста и чаши // Там же. 1891. № 3, 4; Переводы Г. Гейне // Волгарь. 1908, 16 марта; переводы А. Мицкевича // Там же. 1909. 15 нояб.; Басни, сказки в стихах // Там же. 1908—1910.

Лит.: Коган. По указателю; Габелев М. Мысовская А. Д. // Писатели-нижегородцы (забытые имена). Горький, 1960; Ревякин (4). С. 224; Лакшин. С. 493, 521, 527; Коточигова Е. Р. А. Д. Мысовская // Русские писатели. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 190; Её же. Соавторы А. Н. Островского // А. Н. Островский. А. П. Чехов и литературный процесс XIX — XX вв.: Сб. ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900—1983). М., 2003. С. 164—169.

Е. Р. Коточигова.

«НА БОЙКОМ МЕСТЕ», комедия в 3-х действиях, замысел к-рой сложился под влиянием «волжского путешествия» 1856. 1 июня 1857 О. записал в дневнике воспоминания о дорожной встрече: «Странствовали всю ночь. В Ситкове содержатель постоялого двора, толстый мужик с огромной седой бородой, с глазами колдуна, не пустил нас; у него гуляли офицеры с его дочерьми, которых пять». Волжские впечатления определяют жанровую структуру пьесы. В дневниковой записи обозначаются драматургические характеры, указывается на время и место действия будущей пьесы, к-рая была написана спустя 7 лет в авг. 1865. Реальная деталь «странствовали всю ночь» определяет кульминационные события пьесы. Необычайная внешность содержателя постоялого двора получает художественную интерпретацию в авторской ремарке: «…крепкий старик лет под 60, лицо строгое, густые, нависшие брови».

Деталь «глаза колдуна», отмеченная в дневнике, приобретает функциональное значение в сценических характеристиках и действиях, образует мифологический подтекст в именной персонификации героя. Бессудный предупреждает: «Анна! Ты смотри, не разбуди во мне беса! Во мне их сотня сидит; как начнут по моим жилам ходить, в те поры у меня расправа ножевая». Впечатления, произведённые на О. содержателем постоялого двора в Ситкове, отражаются в оценках героев. Евгения так отзывается о Бессудном: «Экой муж-то у меня страшный! Глазищи-то как у дьявола! Выпучит их, так словно за сердце-то кто рукой ухватит». Она красноречиво называет своего мужа «аспидом».

Пьеса отражает жанровые поиски О. в 1860-е гг. В это время он обращается к историч. тематике, что обуславливает синтез драматургических и эпических форм. Повествовательный план усиливают прямые отсылки к прошлому. В ремарке содержатся конкретные хронологические указания. Сообщается о том, что события происходят «лет 40 назад». В контексте прошлого выявляются характеры и поступки Бессудного и Миловидова.

Для изображения сценического пространства характерны приёмы эпического повествования. Многомерность создаётся доминантами: «большая дорога», «лес», «постоялый двор», «деревня», «болото», «овраг». Открытые пространственно-временные образы определяют повествовательный план пьесы. Действие происходит «на большой дороге, среди леса, на постоялом дворе под названием “На бойком месте”». Уточнение «среди леса» подчёркивает географический признак волжского пейзажа: «…в ваш лес приедут… а лес-то на двадцать вёрст»; «…выезжай из двора налево, да потом лесом круг двора и объедешь к большой дороге и жди меня там в кустах». Образ «большой дороги» создаётся топонимическими и звуковыми приёмами. Указываются населённые пункты, откуда приезжают купцы: Покровское, Новая деревня, Курчавино. В разных вариантах повторяется ремарка «звон колокольчика и бубенчиков», в к-рой сообщается о появлении или отбытии гостей.

Постоялый двор не случайно называется «бойким местом». Он становится центром пространства, соединяющим сценические и несценические действия, и т. о. приобретает открытый характер. В ремарках даётся подробное описание постоялого двора, его комнаты и сеней. Однако постоялый двор – не просто место действия, это особое социальное пространство, освоенное в драматургии О. Постоялый двор рисуется как место соблазна, где идёт разгульная жизнь и кипят страсти, он воплощает искушения и скитания, на к-рые обречена Аннушка, покинув родной кров.

Комедия отличается ярко выраженным драматургическим началом. Оно создаётся динамичным сюжетом. В основе комедийного конфликта – история «оклеветанной героини». Она развивается на фоне сложной любовной коллизии, к-рая воплощает традиционные комедийные сюжеты: любовный треугольник и неравный брак (старый муж – красавица жена; знатный жених (дворянин Миловидов) и незнатная невеста (Аннушка из мещан).

Комедийность усиливается системой парных персонажей: Аннушка – Евгения, Бессудный – Разорённый, Миловидов – Гришка, Миловидов – Пыжиков, Непутёвый – Сеня, Бессудный – Жук. Характерными для комедии являются приёмы именной персонификации. Используется приём «говорящих имён» (Бессудный, Миловидов, Непутёвый, Разорённый). Очевиден и характер скрытой (или случайной) персонификации. Имена героев приобретают функции подтекста. Фамилия Миловидов соотносится со значением имени героини. Аннушка (Анна) в пер. с еврейского означает «помиловать». Фамилия Пыжиков, на первый взгляд чисто комедийная, соотносится с волжским колоритом. «Пыж» у местных жителей означал «нос судна» или «якорный канат». Это значение поясняет ремарку «проживающий по богатым дворянам».

В комедийной структуре проявляется лирическое начало. Лирический пафос составляют переживания героев, их сильные и бурные чувства. Это комедия страстей. Пламенной страстностью отличаются героини: Евгения Мироновна, жена Бессудного («красивая баба, годам к 30») и Аннушка, сестра Бессудного («девушка 22 лет»). Лирические интонации связаны с музыкальными – романсовыми и плясовыми – мотивами. В контексте легендарного сюжета они образуют балладную форму повествования. Комедия отличается жанровым полифонизмом. Он определяется сюжетно-композиционными приёмами и синтезом разных форм: народная и сатирическая комедия, историч., психологическая и социальная драма.

Автограф: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3249.

Впервые: Совр. 1865. № 9.

Впервые пост. на сц. моск. Малого театра 29 сент. 1865, Александринского театра – 25 окт. 1865.

Лит: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 годах // ПСС. Т. 2. С. 683—684; Бочков В. Н. Заповедная сторона. Ярославль, 1988. С. 52—58; Фаркова Е. Ю. «На бойком месте». Проблема жанра // Материалы и исследования (1). С. 129—137.

Е. Ю. Фаркова.

«НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ», комедия в 5-ти действиях (1868), построенная на сочетании откровенно комедийных, пародийно-патетических, иронически-сатирических сц. Первонач. назв. – «Дневник, или На всякого мудреца довольно простоты». В процессе работы текст подвергался значительным изменениям. В ЧА упоминается граф Закрутицкий или граф Закруцкий, Городулин (от «городули» – вздор, болтовня, враньё) первонач. назван Новинским, Глумов – Лазутиным. Новая манера драматургического письма не сразу была понята критиками. В сатирическом ключе представлены моск. дворянско-чиновнические слои как враги нравственности и прогресса, робко пытающиеся подыгрывать общественно-политическим реформам. В пьесе соединились приметы сатиры и авантюрного жанра.

Новая манера драматургического письма была воспринята критикой в основном сдержанно. В рецензиях различных изд. («Современная летопись», «СПбВед.», «Неделя» и др.) содержались упрёки в шаржированности, искусственности интриги, неправдоподобии развязки действия.

Сюжетная основа комедии – попытка молодого небогатого человека Егора Дмитриевича Глумова во что бы то ни стало заполучить у важных людей протекцию для выгодной должности и богатую невесту. «Умён, зол и завистлив» – так он характеризует сам себя. И не без основания. Глумов – пружина действия и его стержень. Все остальные персонажи так или иначе соизмеряются с ним и соотносятся с его действиями. Именно с характером Глумова связано новаторство пьесы. Ум и изобретательность Глумова подсказывают ему способы контакта



с окружающими и характер поступков. Словно шахматный игрок, он заранее тщательно просчитывает свои шаги.

Пьеса насыщена событиями и событийными диалогами. Одна из основных примечательностей произв. состоит в мелькании сц., событий, лиц. Чтобы добиться цели, Глумов подкупает гадалку Манефу, поручает матери писать письма, компрометирующие его удачливого соперника Курчаева. Он ловко подыгрывает (зная их слабые места) Мамаеву и Мамаевой, Крутицкому и Городулину, льстя им, лицемеря, прикидываясь то смиренным, нуждающимся в наставлениях старших, то пылким любовником, то консерватором, то либералом. Его жизнь напоминает бесовскую пляску. Чем ближе к финалу, тем заметнее убыстряется её темп – кажется, все преграды уже устранены, но в последний момент, когда невеста уже в руках, а доходное место, можно сказать, в кармане, всё рухнуло. И над Глумовым смогли поглумиться, обнародовав его дневник – «Записки подлеца, им самим написанные».

Это первый у О. персонаж, к-рый ведёт дневниковые записи. В дневнике, как правило, отражается личностное содержание – независимо от того, насколько серьёзно его автор включён в сферы социального, профессионального и культурного характера или же является носителем обыденного сознания. В дневнике прежде всего отражаются самые интимные переживания, мысли, личные оценки. Это результат работы самосознания, где многие факты и поступки различных людей соотносятся со шкалой основных жизненных ценностей. Тональность и содержание дневника зависит от личной установки автора, его культурного уровня, нравственных принципов. В дневнике фиксируются важные для автора проблемы, наиболее волнующие его вопросы, что позволяет судить не только о нём самом, но и о др. лицах.

В дневнике Глумова запечатлена внутр. жизнь, неведомая его окружению. «Записки подлеца» – это трезвая, беспощадная, насмешливая самооценка и приговор всему окружению. Ироничный герой, владеющий пером, умный, циничный и в то же время активно самоутверждающийся посредством малопривлекательных поступков, в текучей и изменчивой рус. жизни реализует свои способности наивыгодным для себя способом.

За локальной ситуацией, изображённой в комедии, стоит более масштабная ситуация кризиса 1860-х гг., такого момента истории, когда ломаются привычные формы жизни, меняется идеология, в результате чего людям приходится приспосабливаться к обстоятельствам или совершать карьеру, пуская в ход лицемерие, цинично продаваясь влиятельным особам. Политическая картина современности ясно намечена в комедии. Консерватор Крутицкий пытается в письменном виде обосновать вред «реформ вообще». Городулин, напротив, прикрывается либеральными фразами, заботясь на деле лишь о возможности устроить жизнь без лишних проблем и забот. Реформы, о к-рых он много говорит, – это только тема для разговора. В период политических перемен люди типа Городулина умеют всегда скрыть свою суть за словесной шелухой, на самом деле дискредитируя любые реформы.

Называя Москву «обширной говорильней», молодой карьерист Глумов противопоставляет белокаменную столицу Петербургу, где и «карьеру составляют и дело делают». «Чем в люди выходят? Не всё делами, чаще разговором» – в этих словах заключена характеристика Москвы, моск. болтунов и самовлюблённых глупцов. Словно поддерживая Глумова, Мамаев сетует: «Вот в чём вся беда: умных людей, нас не слушают». А Крутицкий всему этому находит объяснение в своем духе: «Мы сами виноваты: не умеем говорить, не умеем заявлять своих мнений. Кто пишет? Кто кричит? Мальчишки. А мы молчим да жалуемся, что нас не слушают. Писать надо, писать – больше писать». Различные реплики как будто уплотняются и создают объективную и целостную картину моск. жизни.

Здесь Глумов оказался нужен всем. По мировоззрению и поведению он не противопоставляется тем политическим кругам, в к-рых стремится стать своим человеком. Правда, в дневнике он высказал презрение ко всем этим людям, его разум понимает, как они ничтожны и мелки. Однако Глумов не пытается что-либо изменять, и его не тревожат нравственные сомнения. Явно выраженная в пьесе комедийность соединяется с тревогой за судьбу намечающихся в стране перемен, накладывающих отпечаток на моральное состояние общества.

Умный и циничный Глумов – тому подтверждение. Не случайно он довольно хладнокровно переживает своё поражение: «Я только тогда и был честен, когда писал этот дневник. <...> Вы гоните меня и думаете, что это всё, – тем дело и кончится. Вы думаете, что я вам прощу. Нет, господа, горько вам достанется. Прощайте». В атмосфере феноменальной абсурдности, патологической глупости в Глумове действительно должны все нуждаться, чтобы удержаться на поверхности бурлящей жизни. Он будет выслушивать глупые наставления Мамаева, волочиться за тётушкой, писать за Крутицкого трактат «О вреде реформ вообще» (в к-рый он вложит весь яд своего ума), сочинять спичи для Городулина. Кредо Глумова – «над глупыми людьми не надо смеяться, надо уметь пользоваться их слабостями» – ведёт его к двойной жизни и к падению собственного интеллекта. А. И. Журавлёва отмечает, что «путь Глумова у Островского – это... путь предательства по отношению к собственной личности, отступничества, нравственного раздвоения, ведущего к разъедающему цинизму и аморальности», видя в произв. «драматическую историю незаурядной личности» (Журавлёва, с. 138, 139).

Хотя многое изменилось в моск. жизни, в ней немало осталось от старого быта, подтверждением чему явилась богатая ханжа, «родом из купчих», Софья Игнатьевна Турусина. Вся её теперешняя жизнь подчинена приметам, предсказаниям гадалок и юродивых. Как незаменимую «потерю для Москвы» называет она смерть Ивана Яковлевича Корейши, пациента больницы для умалишённых, пользовавшегося славой прорицателя. Турусина окружила себя странниками, приживалками, юродивыми, к-рым она безоглядно доверяет. Прорицатели, ворожеи, гадалки издавна пользовались в России авторитетом среди различных слоёв населения. А особенно популярными были гадания на картах. Смех драматурга над Турусиной звучит в такого рода деталях её образа жизни, нелепой, лживой и откровенно глупой.

Художественное своеобразие комедии проявилось в остроте сюжета, в разрешении конфликта, в стремительном развитии действия, в многочисленных остротах и каламбурах. Не только тематически, но и фразеологически пьеса связана с др. произв. О. «Ну, что нам с тобой считаться – мы свои люди», – произносит в финале Мамаев. Тема «своих людей» откликнулась в пьесе в новом историч. ракурсе. Тот же Мамаев, предлагая Глумову поухаживать за его женой, «чтобы отвлечь её от других поклонников», говорит: «И волки сыты, и овцы целы». Тема волков и овец стала в творчестве О. послереформенного периода одной из ведущих.

Комедия не имеет героя, противостоящего Мамаевым, Крутицким, Городулиным, Турусиным; в ней показан мир «своих людей», цепляющихся за привычные формы жизни либо откровенно добивающихся места под солнцем.

Впервые: ОЗ. 1868. № 11. С. 121—210.

Автографы: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21.

Впервые поставлена на сц. 1 ноября 1868 в Александринском театре.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 104—132; Журавлёва. С. 130—151; Овчинина. С. 170—174.

И. А. Овчинина.



НАПРА́ВНИК Эдуард Францевич (1839—1916), дирижёр, композитор, музыкальный деятель. На протяжении почти 50-ти лет занимал пост гл. дирижёра Мариинского театра. Н., рано проявивший музыкальные способности, после смерти отца в 1854 был вынужден подрабатывать органистом в церкви. Игре на фортепиано и органе Н. обучался в реальном училище в Праге, в к-ром по окончании преподавал нек-рое время. В 1861, получив предложение князя Н. Б. Юсупова занять место капельмейстера его домашнего оркестра в Петербурге, Н. отправляется в Россию. Спустя год к Н., пришедшему в Мариинский театр на оперу «Руслан и Людмила», обращается дирижёр оркестра К. Н. Лядов с просьбой заменить не явившегося на спектакль пианиста. Н. прекрасно играл с листа и согласился помочь.

По инициативе Лядова он был приглашён в Мариинский театр в конце 1862 на должность помощника капельмейстера и органиста, но из-за административных проволочек контракт был с ним подписан лишь в мае 1864. Начиная с 1863, Н. работает в Мариинском театре в качестве пианиста, органиста, репетитора хора. С 15 мая 1869 Н. почти на полвека становится главным дирижёром оркестра Петербургской рус. оперы. Н. активно пропагандировал оперное творчество рус. композиторов, за первые 20 лет работы в театре он поставил более 60 опер и возобновил более 30.

С 1869 Н. дирижировал симфоническими собраниями Рус. музыкального общества. С 1875 он становится председателем дирекции Петербургского отделения РМО и его почётным членом вплоть до 1881. Композиторская деятельность Н. менее значительна, поскольку поначалу сочинение музыки было для него лишь развлечением во время летнего отдыха. Автор опер «Нижегородцы» (1868), «Гарольд» (1886), «Дубровский» (1896), «Франческа да Римини» (1902), музыки к драматической поэме А. К. Толстого «Дон Жуан», 4-х симфоний, хоров a'capella, романсов и др. П. И. *Чайковский*, высоко ценивший Н., посвятил дирижёру оперу «Орлеанская дева».

Н. дирижировал премьерными спектаклями опер, написанных на сюжет пьес О.: «Гроза» В. Н. *Кашперова* (30 окт. 1867, в бенефис Ф. К. Никольскому), «Снегурочка» Н. А. *Римского-Корсакова* (29 янв. 1882, реж. Г. П. Кондратьев). Для своего бенефиса 19 апр. 1871 Н. избрал первую пост. оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила».

Лит.: Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 327; Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 63, 75, 275; Ревякин (2). С. 399.

Е. А. Рахманькова.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР и Островский. Народные (любительские) театры, где и зрителями, и актёрами были крестьяне, рабочие, солдаты, устраивались в деревнях, на фабриках, в казармах, зачастую по инициативе помещиков – любителей театра, провинциальных актёров, учителей. Ряд известных во 2-й пол. 19 в. народных театров появился уже в 1860-е гг., среди них, напр., театр Сергея Андреевича Юрьева в селе Воскресенском, Калязинского уезда, Тверской губернии.

Однако массовым явлением народный театр стал только в 1880—1890. Существенную роль сыграла отмена в 1882 монополии имп. театров на театральные представления. В 1890-е гг. «полезные» спектакли для народа стали частью гос. программы по борьбе с пьянством и неграмотностью. Учреждённые на местах попечительства о народной трезвости оказывали финансовую поддержку организаторам спектаклей, выделяли деньги на строительство зданий для народных театров. В сер. 1890-х гг. «народный театр превратился в дело, интересующее и захватывающее едва ли не всё русское общество» Достижения народного театра были представлены на выставке в Комитете грамотности на Центральной сельскохозяйственной выставке в Москве в 1895. По официальным данным, к 1905 попечительства о народной трезвости имели 361 театральную сц., на к-рых за один только год было сыграно 4610 народных спектаклей.

Один из самых известных народных театров создал педагог Николай Фёдорович Бунаков в 1888 при школе в деревне Петино, Воронежского уезда, театр просуществовал 15 лет. Другой знаменитый народный театр располагался в селе Рождествено на станции Сиверская, Царскосельского уезда, в его работе принимала активное участие В. С. *Серова*.

Деятельность народных театров освещалась в театральной периодике 1880—90-е гг. В журн. «Театрал», «Артист» и мн. др. печатались сообщения о народных спектаклях по всей России, в частности, в них неоднократно упоминались театры в с. Никольском, Звенигородского уезда, с. Большие Озерки, Саратовского уезда, с. Ольховатка, Острогожского уезда, с. Александрово, Владимирской губ., на фабрике Ярославской большой мануфактуры, на Березовском заводе в Пермской губернии, в с. Кривцово, Орловской губ., на фабриках Морозовых в Орехово-Зуево, а также театры Москвы – при фабрике Цинделя и при кожевенном заводе К. А. Тиль, театры Петербурга и окрестностей – при Ново-Адмиралтейской столовой, на Путиловском заводе, театр на народном гулянье за Невской заставой в селении Имп. фарфорового завода, на заводах по дороге в Шлиссельбург.

Параллельно с любительским народным театром бытовали и театры, в к-рых профессиональные актёры играли для народа. К таким театрам относились: моск. – «Народный театр» (1872), «Общедоступный частный театр» (1873—1877), театр «Скоморох» М. В. Лентовского (1881—1882, 1886—1888); петербургский Василеостровский театр для рабочих, просуществовавший с перерывами с 1887 по 1906. В России получило известность Товарищество артистов под управлением актёра Н. Д. Беккаревича, совершившее в 1890-е гг. длительную поездку по Волге и показывавшее в деревнях спектакли для народа.

Авторы публ. о народом театре в периодике 1880—90-х гг. сходятся во мнении, что лучшим репертуаром для народных любительских спектаклей служили пьесы О. и *Гоголя*. В опубл. в театральных журн. 1890-х гг. многочисленных сообщениях об удачно прошедших народных спектаклях наиболее часто упоминается комедия О. «Бедность не порок», на 2-м месте по числу упоминаний – «Не в свои сани не садись», на 3-м – «Не всё коту масленица».

Особый интерес представляет история пост. на народной сц. комедии О. «Не так живи, как хочется». Пьеса была пост. С. А. Юрьевым в 1862 в селе Воскресенском, Калязинского уезда. Спектакль, как писал Юрьев в 1889, прошёл очень удачно, но после спектакля один из мужиков высказал ему своё мнение о финале пьесы («шутка неладно придумана»): «…экой пёс Пётр-то, жизнь свою всю пропил, душу чёрту продал. А как в колокол позвонили, он, экая мамона, и нюни распустил. Этого дьявола звоном не прошибёшь, колоколом не обрезонишь». И 2-й спектакль в имении Юрьева по предложению крестьянина был сыгран с изменённым концом: «Дарья его спасает, он её ножом, тут у зверя сердце перевернётся, что душу христианскую неповинную было загубил…»

В 1892 Бунаков, основываясь на своём многолетнем опыте работы в школьном деревенском театре, в докладе, прочитанном в Комитете грамотности, говорил, что «Не так живи, как хочется» – «одна из лучших пьес для народного театра». Выдержки из доклада Бунакова были опубл. в журн. «Артист» и «Русский начальный учитель».

На Пасху 1896 в селе Рождествено на станции Сиверская В. С. *Серова* поставила пьесу «Не так живи, как хочется»



с музыкальными «вставками» – номерами из оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила», завершающейся убийством Даши. Финал как в спектакле, пост. Серовой, так и во 2-м спектакле по этой же пьесе в театре С. А. Юрьева был изменён, однако по-другому: героя пробуждают слова отца, к-рый грозит «злодею гневом Бога». Отцовское слово «производит своё действие: нож выпадает из рук Петра, и он останавливается перед воздевшим руки к небу отцом, в ужасе за свой поступок» (Театрал. 1896. № 65). Серова вспоминает, что этот финал произвёл особенно сильное впечатление на зрителей. Публикации в театральных журн. позволяют увидеть характер освоения творчества О. народной культурой. Жизнь пьесы «Не так живи, как хочется» складывается в народном театре по законам уже не литературы, а фольклора.

Лит.: Юрьев С. А. Деревенский театр // Артист. 1889. № 3. С. 48—52; Щеглов И. Заметки о народном театре // Артист. 1892. № 24. С. 62—72; Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX – начала XX вв. М., 1975. 308 с.; Кочешкова Л. Е. «Полезные» спектакли для народа (по материалам театральных журналов 1890-х гг.) // Материалы и исследования (3). С. 174—180.

Л. Е. Кочешкова.

НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА, направление в рус. беллетристике 2-й пол. 1840-х гг., культивировавшее жанр физиологического очерка и ставившее задачей точное описание совр. общества. Н. ш. имела черты организованной литературной группы с признанным лидером и теоретиком В. Г. Белинским и программными изд.: сб. «Физиология Петербурга» (Спб., 1845), «Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым» (Спб., 1846).

Проблема «О. и натуральная школа» может рассматриваться только в том смысле, что эта стадия реализма определённым образом отразилась в его творчестве: сам О. не входил в кружок Белинского, более того, «молодая редакция» «Москв.», возникшая вокруг О., по своему типу нисколько не походила на Н. ш.: здесь при известной общности вкусов и увлечений не было единства не только социально-политических взглядов, но и литературно-эстетической платформы.

Далекий от литературных кругов 1840-х гг., О. имел жизненный опыт как раз в той социальной сфере, к-рая стала объектом пристального интереса Н. ш.: был он мелкий чиновник, наблюдающий имущественные тяжбы и наследственные дела в совестном суде, житель Замоскворечья с кругозором университетского студента и театрала. Именно это создает впечатление, что ранний О. – «законный» представитель Н. ш.

Первое из дошедших произв. О., «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного один шаг», рассматривают как один из ранних образцов физиологического очерка: описание городского пейзажа и сценок мелкочиновничьего быта создаёт типичный колорит в духе Н. ш. и маскирует отличия от канонических физиологий. Но если пафос Н. ш. – обращённость непосредственно к жизни и её аналитическое описание, то «Сказание...» построено на анекдотической фабуле, развёрнутой с помощью литературных реминисценций, пародийно переосмысленных. Очерк был сюжетно закончен, но не опубл., а частично использован в следующем произв. – «Записки замоскворецкого жителя», типичном физиологическом очерке, где значимы не события, а описания Замоскворечья, страны, «никому до сего времени в подробности неизвестной и никем ещё из путешественников не описанной».

Но к этому времени возможности физиологического очерка были в основном исчерпаны, и это почувствовал О., перешедший к драматургии и в том же 1847 опубл. свою 1-ю пьесу – «Картина семейного счастья» (позже переименована в «Семейную картину»). Это, в сущности, тоже физиологический очерк, но такой, из к-рого изъяты описания, а быт и купеческие типы обрисованы исключительно с помощью диалогов. «Картина...» – не комедия, а драматический этюд, картина нравов, где действие в собственном смысле отсутствует, нет интриги, конфликта между персонажами.

В жанровом отношении О. 1840-х гг. повторяет путь Н. ш. от физиологического очерка и очерковой сценки к большой форме. В своей 1-й большой комедии, «Свои люди – сочтёмся!», О. широко использует принципы изображения жизни, выработанные Н. ш.: комедия даёт тщательный анализ одной из сторон общественного быта, причём объектом скрупулёзного художественного анализа становится ещё мало освоенная искусством того времени социальная среда – купеческая. В основе конфликта лежат материальные отношения, они же определяют все особенности морали и поведения персонажей.

Однако, используя уже существующий литературный опыт, О. делает следующий шаг в развитии драматического искусства. Известное рассуждение *Гоголя* о том, что теперь сильнее любовной интриги завязывает пьесу стремление достать выгодное место, содержит в себе противопоставление материального интереса и человеческих чувств. О. это противопоставление снимает и показывает, что любовь рождается именно материальным интересом.

Пьеса О. – и в этом её принципиальное драматургическое новаторство – содержит немало повествовательных мотивов, необходимых для полной характеристики среды и не связанных с фабулой, напр., купеческие биографии. Эта особенность восходит к «сценам» Н. ш.

При этом эмоциональная сложность заключительных сц. с Большовым разводит О. с Н. ш.: Большов, утративший свой социальный статус и превратившийся в «купеческого Лира», вызывает сострадание – поэтика Н. ш. такой эффект не предусматривает. Н. ш., как правило, не интересовалась индивидуальными ситуациями и не углублялась в исследование психологических эффектов, не поддающихся рациональной мотивировке. Известное рассуждение *Добролюбова*, отказавшегося видеть драматические моменты в финале «Своих людей...», есть результат восприятия пьесы в духе Н. ш., согласно её художественной логике.

Попытка О. создать психологическую драму (названную, впрочем, комедией) на материале мещанского, полуинтеллигентного быта встретит непонимание большинства, да и сам он после «Бедной невесты» отступит на время от этой задачи. Между тем «Бедная невеста», явно связанная с традициями уже не очерков, а повестей Н. ш., в целом, как и «Свои люди – сочтёмся!», выходила за её рамки.

Но созданию этой психологической драмы предшествовало появление двух маленьких пьес – сц. «Утро молодого человека» и «драматического этюда» «Неожиданный случай». Они выразительно представляют 2 стадии эволюции Н. ш. в творчестве О.

Нравоописательная сц. «Утро молодого человека» была соотнесена критиками с гоголевскими сц. («Утро делового человека» и «Лакейская») и поэтому встречена относительно благожелательно. Совсем иначе, резко отрицательно, были оценены «Неожиданный случай» и отрывок из «Бедной невесты», напечатанный в «Рауте» (см. анонимную рец. на альманах «Комета», где был напечатан «Неожиданный случай»: Совр. 1851. № 5).

Гл. ошибкой О. критик «Совр.» считает отказ от «обстановки», описание к-рой придаёт интерес «Утру молодого человека». Между тем для О. отказ от «обстановки» был принципиален, и недовольство критики в связи с этим он предвидел. В описании «обстановки», среды, он видел уже отчасти рутинную задачу.

Сам же О. ставит задачу психологическую, но притом специфически театральную, сценическую, о чём пишет М. П. *Погодину*: «...я хотел показать только все отношения,

вытекающие из характеров двух лиц, изображённых мною; а так как в моём намерении не было писать комедию, то я и представил их голо, почти без обстановки (отчего и назвал этюдом)».

Критик стоял на позициях Н. ш. в её раннем виде, что отчётливо видно в характере его претензий к О: не устраивало его не только отсутствие «обстановки», но и отказ от «типов» в пользу характеров, индивидуально причудливых даже в своей обыденности, заурядности, в конечном счете – невыразительности. «То, что Розовый есть "неслужащий помещик 27 лет", то, что Дружнин есть "чиновник, товарищ Розового по учебному заведению", ровно ничего не значит для характеристики этих лиц. Не все же помещики 27 лет и не все же чиновники такие бесхарактерные, как Розовый и Дружнин».

Настаивая на необходимости показывать героев, к-рые непременно представляют какую-то социльную группу, А. Н. *Некрасов* вместе с тем недоволен и сосредоточенностью О. на анализе душевных движений героев. «Лица, выведенные им, должны были говорить сами за себя так же живо, как они могли бы говорить при обстановке. Их физиологические очерки должны были бы броситься в глаза, как картины... У г. Островского лица эти, ничтожные по своей натуре, говорят ничтожности друг другу и в первой и в последней сцене, потому что автор бесполезно трудится над самомалейшим их психологическим миром; начинают они вздорным разговором и кончают вздором. <...> И что это за беспрестанные повторения, троекратные возвращения фраз, которые напоминают "Бедных людей"». «Бедные люди» Достоевского – это ещё в 1851 эталон необычности. Сравнить с «Бедными людьми» – значит указать на традицию психологической прозы с демократическим героем. В «Бедной невесте» критик видит «недостатки "Неожиданного случая"… в размерах громаднейших».

«Бедная невеста» в творчестве О. – пьеса переходная. Многое продолжает связывать её с традициями Н. ш., и прежде всего очерковость. Обрисовка среды в многочисленных неторопливых картинах и бытовых сц. нужна драматургу не как фон, создающий необходимое сценическое «жизнеподобие действия», а как объяснение причин, порождающих характеры и определяющих судьбы героев. Аналитичность, стремление выявить социальную обусловленность описываемых в литературном произв. житейских перипетий, переживаемых героями, к-рые представляют определенный круг рус. общества, – эта черта поэтики Н. ш. несомненно присуща «Бедной невесте».

Ст. Тургенева «Несколько слов о новой комедии г. Островского "Бедная невеста"» (Совр. 1852. Кн. 3. С. 1—9) выражала позицию ред. «Совр.» и развивала оценки рец. на «Неожиданный случай». Прежде всего, *Тургенев*, как и автор рец. на «драматический этюд», упрекает О. за отказ создавать типы: «...все эти лица живы, несомненно живы и истинны, хотя ни одно из них не доведено до того торжества поэтической правды, когда образ, взятый художником из недр действительности, выходит из рук его типом». Как и его предшественники, Тургенев отмечает, что «эти речи в самой своей незначительности – незначительны. Видно, тайна "возводить в перл создания" даже самую пошлость не всякому дается» (Тургенев И. С. ПСС : в 28 т. М. ; Л., 1963. Т. 5. С. 338).

Наконец, Тургенев тоже упрекает О. за бесконечные повторы, связывая это свойство с задачами «ложно-тонкого» психологизма, к-рый «обыкновенно разрешается тем, что каждое лицо беспрерывно повторяет одни и те же слова». Однако Тургенев высказывает и собственное понимание психологизма, связанное с опытом Н. ш.: «Психолог должен исчезнуть в художнике, как исчезает от глаз скелет под живым и тёплым телом, которому он служит прочной, но невидимой опорой». По мысли Тургенева, в «Бедной невесте» этот «скелет» очевиден.

Можно сказать, что литераторы, сложившиеся в кругу Белинского как теоретика Н. ш., не приняли в пьесах О. 1850-х гг. попыток углубления индивидуализации, к-рые, как казалось им, шли в ущерб созданию социальных типов (а именно социальная типизация – принципиальная черта поэтики Н. ш.). Одним из следствий этой направленности поисков О. в начале 1850-х гг. стал «мелочный» психологизм, нек-рая «вязкость» диалогов, переполненных повторами. Критики «Совр.» восприняли речевые повторы как характерологический приём, попытку обрисовать и закрепить индивидуальное свойство персонажа, однако эти повторы скорее связаны с тем, что О. стремился передать реальные шероховатости «потока сознания» своих героев.

«Бедная невеста», имеющая типичный для повестей Н. ш. конфликт – крушение романтических представлений героя в столкновении с жизнью, в разрешении этого конфликта выходит за рамки школы. Героиня не смиряется с принижающими обстоятельствами, а принимает стоическое решение «облагородить» Беневоленского. Автору и зрителю ясна иллюзорность надежд героини, но это лишь придает драматическую глубину финалу.

И здесь мы подходим к важнейшему моменту, определившему неудовлетворённость натуральной школой, к-рую почувствовали рус. писатели к сер. 1850-х гг.: в литературе начиналась борьба с «нравственным фатализмом» (выражение Ап. Григорьева) как выводом из теории среды, из идеи детерминизма, проводимой в Н. ш. с жёсткой последовательностью.

«Бедная невеста» обозначила в пути О. поворот в понимании соотношения свободы воли и власти обстоятельств, что было гл. пунктом расхождения рус. литературы сер. 19 в. с реализмом Н. ш. в его классической форме.

Лит.: Пруцков Н. И. Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40—50-х годов XIX столетия. Грозный, 1947. С. 105—134; Ревякин А. И. Литературный путь А. Н. Островского // Октябрь. 1948. № 4. С. 169—173; Ревякин (1). С. 132—137; Скафтымов А. Белинский и драматургия Островского // Учён. зап. Саратов. гос. ун-та. Т. 31, 1952. С. 49—110 (то же: Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 104—160); Лотман Л. М. «Записки Замоскворецкого жителя» А. Н. Островского. История и эволюция замысла // Труды Отдела новой русской литературы. Т. 1. Л., 1948. С. 99—122); её же. Островский и революционные демократы // Вестн. Ленинград. гос. ун-та. 1948. № 6. С. 70—94; Лотман. С. 5—34; Тихомиров В. В. Творчество А. Н. Островского и натуральная школа в русской литературе 1840-х – 1850-х годов // Щелыковские чтения 2009. С. 81—87.

А. И. Журавлёва.

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДРАМАТУРГИИ Островского. О. считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Это совершеннолетие не случайно падает на 1860-е, когда усилиями в 1-ю очередь О., а также его соратников А. Ф. *Писемского*, А. А. *Потехина*, А. В. *Сухово-Кобылина*, Н. С. *Лескова*, А. К. *Толстого* в России был создан реалистический отечественный репертуар и подготовлена почва для появления национального театра, к-рый не мог существовать, имея в запасе лишь неск. драм Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя.

О. наша драматургия обязана неповторимым национальным обликом. В одной из 1-х на Западе ст. о драматургии О. «Новая русская драма» (1868) англ. критик Вильям Рольстон писал, что О. не повторяет «преобладающие качества английских или французских драматургов, талант композиции и сложность интриги. Здесь, наоборот, драма развивается с простотой, равную которой можно встретить только на театре японском или китайском и от которой веет примитивным искусством. Сцены следуют одна за другой, как картины в панораме» (См.: Кашин Н. П. Отношение к Островскому западных сцены и научной литературы // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник. М.; Пг., 1923. С. 28).



Рольстон интуитивно почувствовал, что в драматургии О. осуществляется возврат к целостной картине мира. Но, назвав драму О. «примитивным искусством», он не понял, что этот возврат представляет собою новый и важный шаг в истории мировой драмы. «Сложность интриги» никогда не была самоценным достоинством в глазах рус. драматурга. О. принадлежит мысль о том, что «интрига есть ложь»: «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэзии – истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни. Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни. Многие условные правила исчезли, исчезнут и ещё некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь».

Для эстетики О. характерна незавершённость жанровых форм, даже принципиальная их незавершаемость. Так О. обозначает потенциальные возможности жизни к движению, к переменам. Завершённая форма – свидетельство исчерпанности жизненных сил, а в пределах земного, природного круга это неправда, скрывающая эгоистическое стремление художника вступить в состязание с Тем, Кто наделил его творческим даром.

По универсальности охвата жизни, по полноте и целостности восприятия мира рус. драма 19 в. озадачивала западноевропейских критиков, поскольку рус. драматург не ставил человека в центр мироздания, не обожествлял его, зная о его греховности, о его земном несовершенстве. «Отличительная черта русского народа, отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладёт и на художество особенный характер», – писал О.

Сюжеты классических западноевроп. драм или романов были приспособлены для художественного изображения энергии индивида с сильною волей, устремлённой к достижению личного интереса, «частной», только ему свойственной цели. Рус. личность, особенно в купеческой и крест. среде, была наделена сознанием иным, соборным, сознанием своей включённости в общенародное и природно-космическое целое. Ей оставались чуждыми «частные» цели, в энергии самоутверждения она видела греховное обожествление человека.

«Неторопливое развёртывание событий объясняется в первую очередь тем, что драматическое действие у Островского не исчерпывается интригой. В него втянуты и нравоописательные эпизоды, обладающие потенциальной конфликтностью. <...> Своеобразно динамичны и разговоры, беседы героев, не приводящие ни к какому физическому действию. Это микродействие можно было бы назвать речевым движением. Язык, речь, способ думать, который в этих речах выражается, так важен и интересен, что зритель следит за всеми поворотами и неожиданными ходами, казалось бы, пустой болтовни» (Журавлёва, с. 111).

Включая в пьесу не только центральный, состоявшийся, но и сопровождающие его, побочные, потенциальные, ещё не разрешившиеся конфликты, О. добивается глубины и всесторонности раскрытия человеческого характера на сц. и одновременно достигает изображения всей полноты драматических возможностей жизни, поток к-рой в любой момент может развернуться в сторону от основного конфликта. О. стремится показать, что драматические ресурсы жизни неисчерпаемы, что итоги, к к-рым привело разрешение центрального конфликта, – относительны, что жизнь способна поворачиваться самым неожиданным и непредсказуемым образом – так она богата и многообразна.

Из интереса к потенциальному драматизму жизни вытекает пристрастие О. к «сценам» и «картинам». Его привлекает в драме не столько итог, сколько сам процесс рождения драматического в повседневном потоке жизни, его вдохновляет многообразие конфликтных ситуаций, в этом движении открывающихся. В «Семейной картине», напр., «от плутней Пузатова или Ширялова уже недалеко до затеи хоть бы и с ложным банкротством, о котором "Свои люди – сочтёмся!". Коллизия с "благородными" искателями богатых купеческих дочек составит основу пьесы "Не в свои сани не садись"... а история сватовства богатого старика к молодой девушке перейдёт в пьесу "Бедность не порок"» (Скатов, с. 151).

Драма О., в отличие от драмы западноевропейской, чуждается сценической условности, уходит от хитросплетённой интриги. Е. Г. Холодов, кропотливо исследуя мастерство О., вслед за Н. А. Добролюбовым показал, что начало в его пьесах стремится быть похожим на продолжение. О. любит начинать свои пьесы с ответной реплики персонажа, чтобы у читателя и зрителя появилось ощущение врасплох застигнутой жизни. Потом у него тянется замедленная и развёрнутая экспозиция с привлечением героев, не имеющих прямого отношения к основному событию. Завязка в драмах О. какая-то неуверенная, напоминающая скорее «возможность завязки» и как бы оставляющая жизни шанс на иной, неожиданный и непредвиденный ход. В кульминацию не втягиваются все наличные жизненные силы, словно хранящиеся в резерве и ещё ждущие своего часа. Поэтому и развязки у О. не имеют претензии на окончательный итог. Они могут быть названы развязками лишь условно, т. к. не распутывают до конца основной узел жизненных противоречий и конфликтов. Это придаёт произв. О. открытый характер: жизнь началась до того, как был поднят занавес, и продолжится после того, как он опущен. Конфликт разрешён, но лишь относительно: он не развязал всех жизненных коллизий.

Совершая попятное движение, размагничивая классическую форму, О. обнаруживает, какое богатое содержание ускользает от зрелых форм художественности, какой жизненный потенциал не охватывается ими. И. А. Гончаров, говоря об эпической основе драм О., замечал, что рус. драматургу «как будто не хочется прибегать к фабуле – эта искусственность ниже его: он должен жертвовать ей частью правдивости, целостью характеров, драгоценными штрихами нравов, деталями быта, – и он охотнее удлиняет действие, охлаждает зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что он видит и чует живого и верного в природе».

О. питает доверие к повседневному ходу жизни, смягчающему самые острые конфликты, и зритель чувствует, что творческие возможности жизни неисчерпаемы, итоги, к к-рым привели события, относительны, движение жизни не завершено и не остановлено. В самом совершенстве художественной формы ему видится ложь, претензия писателя завершить незавершаемое, закруглить незакругляющееся. На пути движения к совершенству всякие итоги условны, всякие концы – лишь вехи.

Произв. О. не укладываются ни в одну из классических жанровых форм: драматург не любит отторгать от живого потока действительности сугубо комическое или сугубо трагическое: ведь в жизни нет ни исключительно смешного, ни исключительно ужасного. Высокое и низкое, серьёзное и смешное пребывают в ней в растворённом состоянии, причудливо переплетаясь друг с другом. Всякое стремление к классическому совершенству формы оборачивается нек-рым насилием над жизнью. Совершенная форма – свидетельство исчерпанности творческих сил жизни, а рус. драматург доверчив к движению и недоверчив к итогам.

Начиная с эпохи Ренессанса в драматургии Запада получил права гражданства активный герой, демиург, провозгласивший себя мерою всех вещей. Такой герой строил свои отношения с миром в форме монологического самоутверждения. В дра-

матургии Запада мир ставится на 2-е место после человека, подчиняется его диктаторскому монологу, его напористой энергии и воле. О. вслед за Пушкиным возвращает в драматургию феномен жизни, феномен мироздания как активного действующего лица, с к-рым герои драмы вступают в постоянный и напряжённый диалог. При этом мироздание слышит героя, отзывается на его действия и поступки, отвечает ему. Этот ответ чаще всего не соответствует ожиданиям героя. Мир сохраняет свою независимость, свою активность, свою способность корректировать любые человеческие действия и поступки.

Театр О. утверждает новую драматургическую истину, коренящуюся на инородных Западу православно-христианских основах. Именно потому его драматургия воспринималась и воспринимается порой на Западе как нечто варварски бессистемное и бескультурное, как «антитеатр», от к-рого веет примитивным искусством. Поскольку человек в драматургической системе О. не является господином вселенной, живая жизнь не деформируется им по линейно направленному вектору, заставляющему западноевропейскую драму «всегда спешить».

Интрига – ложь, потому что в своих жизненных драмах человек творец лишь наполовину. В драматических поединках людей между собою всегда принимает участие ещё и 3-й более могущественный герой, невидимый, но неумолимый. Н. А. *Добролюбов* в статье «Луч света в тёмном царстве» отметил: «Уже и в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедии интриг и не комедии характеров, а нечто новое, чему мы дали бы название "пьес жизни", если бы это не было слишком обширно и потому не совсем определённо. Мы хотим сказать, что у него на первом плане является всегда общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц, обстановка жизни».

Интерес у О. не ограничивается судьбами отдельных героев, а устремляется далее, к общему ходу вещей, к движению живой жизни, в к-ром как раз и открывается ко всем относящаяся и всех накрывающая судьба. Название своей рус. трагедии О., нарушая классический канон, переносит от лица гл. героини Катерины Кабановой к сверхличным силам и стихиям жизни – «Гроза». Провидение действует помимо сознательной воли отдельных лиц, оно не считается с их личными желаниями и целями. Движение жизни не зависит впрямую от сознания героев, хотя все они ему служат, его подталкивают. Это движение отзывчиво на действия людей, тут есть диалог, тут своя «драматургия», идущая поверх драматических столкновений героев между собою.

Результат у О. не адекватен действиям героев: между действиями и результатом есть зазор, воспринимаемый человеком как игра случая. Но эта игра не слепа, случай справедлив, разумен, мудр. За ним скрывается дыхание высшей правды, через него открывается человеку высшая совесть. Если снять в постановке «Грозы» этот 2-й, религиозно-«символический» сюжет, она превратится в банальную мелодраму, что и произошло во время 1-й постановки её на сц. франц. театра «Бомарше» 8 марта 1889.

В каждой из его пьес два смысла, один непосредственный, реальный, заключающийся в ходе развёртывающихся событий, раскрывающийся в столкновении интересов, в борьбе страстей и характеров. Другой – глубокий и скрытый смысл, неожиданно открывающийся зрителю и не вытекающий из хода событий. Но именно эта внутр. драма всегда важнее для О., чем та, к-рая воспринимается из слов и жестов зрителем.

О. выступает одновременно со своими рус. собратьями по перу первооткрывателем нового периода в развитии мировой литературы, отмеченного кризисом ренессансного гуманизма. Сияющему неземным светом идеалу жизни вечной, в лучах к-рого оказываются относительными земные комедии, драмы и трагедии, вновь появляется доступ в мир О., открывающего в европ. драматургии эпоху, получившую в филос. трудах Н. А. Бердяева определение «нового Средневековья». О. видит в земной жизни пролог величественной мистерии, к-рую пишет не самовольная рука человека, а всемогущая десница Творца, перед лицом к-рого любой, даже самый гениальный из смертных, является лишь «подмастерьем».

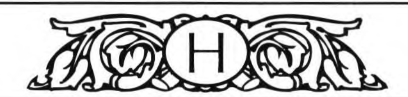
На замечание внука Афони, что ему всё надоело и ничего не мило, в драме О. «Грех да беда на кого не живёт» слепой дед Архип отвечает: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем не покоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри; вот тебе на сердце и легче станет. <...> Вот теперь роса будет падать, от всякого цвета дух пойдёт; а там звёздочки зажгутся, а над звёздочками, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами были бы милосерднее». А когда случается неотвратимое, когда злоба и вражда приводят к преступлению, дед Архип произносит в финале и от себя, и от скрывающегося за ним О. православный мирской приговор: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал! Нешто она перед тобой одним виновата? Она прежде всего перед Богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам своим судом судить захотел».

О. с доверием относится к жизни, ведомой Божественным промыслом, и к человеку, в к-ром сквозь падшую природу пробиваются Божьи лучи. Здесь истоки пленительного простодушия и терпимости драматурга к слабостям и порокам его героев. Он сдерживает авт.нажим и эмоцию, не спешит с суровым приговором. Помня о том, что «глас народа – глас Божий», он облачает этот приговор в форму пословицы, освобождая его от всякой «самости», от примеси эгоизма и субъективности.

Доверяя живой жизни с её непредсказуемостью, с игрой случайностей, О. даёт героям полную свободу самовыражения в высказывании, жертвуя при этом сценическим движением, замедляя действие, нарушая классический канон. На этой основе возникает своеобразие О. как «реалиста-слуховика», мастера речевой индивидуализации, раскрывающего характер человека на сц. не только через действия и поступки, но и через речь. Помня евангельский завет «в начале было Слово», О. доверяет слову как наиболее полной и совершенной форме самораскрытия человеческого характера.

О. «тщательнейшим образом работает над яз., но не в том только смысле, что подбирает одно самородное словцо к другому. Он одарён высшим даром – слышать живую речь, сгущать её и безошибочно угадывать её характерность. <...> Он творит, а не сочиняет. <...> ...Слышит речь в её непрерывности, воспроизводит естественное сцепление каждой следующей реплики с предыдущей, угадывает единственно верный ход разговора. Для него драматический диалог – живой поток, в котором несутся отдельные "цветные" слова, выражения, но к ударным фразам речь не сводится» (Лакшин. С. 94). При этом О. наделяет своих героев, как положительных, так и отрицательных, русским простодушием и безоглядной откровенностью. Тихон в «Грозе» так прямо и заявляет о себе Кулигину: «Нет, говорят, своего-то ума. И, значит, живи век чужим. Я вот возьму да и последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится».

Герои О., как отмечает А. Р. Кугель, «дурны они или хороши, черны или светлы, волки они или овцы – одинаково простодушны». Но эта кажущаяся наивность оборачивается, в конечном счёте, глубокой мудростью. «Один из рецензентов упрекал Островского за фразу "деньги-то, деньги-то", которую произносит Юлия Тугина в "Последней жертве" в сцене истерики. В такой-де момент, а говорит о деньгах! Но эта фраза истинно правдива, и появиться у Островского она могла только благодаря его необычайному, в наивности своей, проникновению. Все Юлии Павловны непременно в этот момент подумают о деньгах, хотя не все о них скажут...» (Кугель, с. 48).



Рус. драматург предпочитает не усложнять в жизни простое, а упрощать сложное, снимая с героев покровы хитрости и обмана, интеллектуальной изощрённости, и тем самым проникать в сердцевину вещей и явлений. Его мышление сродни евангельской «детскости», мудрой наивности православного народа, наделённого даром видеть жизнь в её божественных первоосновах, сводящего каждую сложность к таящейся в её недрах неразложимой простоте.

Как православный мирянин, О. наделён чувством радостного принятия Божьего творения, острым ощущением красоты природы и человека, любовным отношением к миру. В его «Грозе», «Снегурочке», историч. хрониках славянская языческая древность, уходящая своими корнями в доисторич. времена, одухотворяется и нравственно проясняется светоносными лучами христианской религиозной культуры. Религиозность Катерины, напр., вбирает в себя всю красоту мира Божия: солнечные восходы и закаты, росистые травы на цветущих лугах. Она молится утреннему солнцу, как молились на восход её деды, прадеды и пращуры. Задолго до прихода на Русь христианства славяне считали Восток страною всемогущих плодоносных сил, где находится райский неувядаемый сад. В одухотворённом и преображённом виде эти образы перешли в рус. православие, соединяя видение красоты духовной с красотою земного мира: «Отчего люди не летают!.. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела». О. не мыслит рус. национального характера без этой мощной и плодотворной поэтической первоосновы, являющейся неисчерпаемым источником художественной фантазии и сердечного, живого добротолюбия.

Когда критика в конце 1870-х гг. заговорила об упадке таланта О., И. А. Гончаров сказал: «Не “исписался” Островский, а исписал всю московскую жизнь, не города Москвы, а жизнь Московского, то есть великороссийского Государства». «Тысячу лет прожила старая Россия – и Островский воздвигнул ей тысячелетний памятник», да такой, что одним концом он «упирается в доисторическое время (“Снегурочка”), другим – останавливается у первой станции железной дороги» (Гончаров И. А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 178—179, 181).

Лит.: Батюшков Ф. Бытовой театр Островского в освещении французского учёного // Журнал М-ва нар. просв. 1913. № 9; Кашин Н. П. Отношение к Островскому западных сцены и научной литературы // Творчество А. Н. Островского. Юбил. сборник. М. ; Пг., 1923; Марков П. А. Морализм Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбил. сборник. М. ; Пг., 1923; Кугель А. Р. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1934; Холодов Е. Г. Мастерство А. Н. Островского. М., 1967; Штейн А. Л. Мастер русской драмы. М., 1973; Ревякин (3); Гительман Л. Русская классика на французской сцене. Л., 1878; Журавлёва (1); Скатов Н. Н. Создатель народного театра (А. Н. Островский) // Далёкое и близкое. Литературно-критические очерки. М., 1981; Лакшин; Журавлёва А. И., Некрасов В. Н. Театр А. Н. Островского. Книга для учителя. М., 1986; Лобанов М. П. Александр Островский. М., 1989; Лебедев Ю. В. О национальном своеобразии драматургии А. Н. Островского // Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А. Н. Островского : материалы науч.-практ. конф., Кострома, 27—26 марта 1998 г. Ч. 1. Кострома, 1998; Овчинина. С. 220.

Ю. В. Лебедев.

«НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГ АЛТЫН», комедия в 5-ти действиях. Впервые о начале работы над пьесой О. упоминает в письме к *Бурдину* от 3 сент. 1871, а об окончании сообщает М. В. *Островской* 3 дек. 1871. В ЧА, хранящемся в РГБ, пьеса называлась «Утро вечера мудренее» (этой пословицей заканчивается текст пьесы).

Действие комедии, как написано в ремарке, «происходит лет 30 назад, на самом краю Москвы». Здесь в близком соседстве живут люди разного социального статуса и материального достатка: купец Епишкин с женой и дочерью Ларисой, на выданье; мещанка Мигачёва с взрослым сыном, простодушным Елесей; «мелкий стряпчий из мещан» Петрович; старик Крутицкий, отставной чиновник, с женой и племянницей Настей, тоже невестой – эта семья на грани нищеты. Социальная и возрастная иерархия персонажей последовательно подчёркнута в их речи, в частности, в обращениях друг к другу на «ты» или на «вы». Представлены два дня, круто меняющие ситуацию, наполненные событиями, гл. из к-рых – раскрытие тайны Крутицкого. Этот похожий на нищего старик, скрывавший даже от жены огромные деньги, награбленные на службе и путём ростовщичества, кончает самоубийством: он повесился после потери большей части своего богатства (не заметил, как из его шинели выпал драгоценный свёрток); нашедший пропажу Елеся получает по решению суда крупную сумму и утверждается в роли жениха Ларисы; для Насти, примирившейся с мыслью стать содержанкой богатого купца, открывается перспектива брака с любимым человеком; её жених Баклушин, «шалопай совершеннейший» (по его собственному признанию), искавший богатую невесту, чтобы рассчитаться с ростовщиком, теперь уже покойным, свободен от долга. Т. о., смерть Крутицкого открывает путь к благополучной развязке др. сюжетных линий этой пьесы, названной автором комедией. Но Анну, жену скупца, не радует обретённое богатство, она говорит о покойном муже: «Отвыкла я с ним и жить-то по-людски, убил и похоронил он меня заживо. Десять лет я сыта не была, так за один день не поправишь».

О. искусно сплетает неск. сюжетных линий в один узел, подготавливая общую развязку. В центре пьесы – тип скупца, к нему обращались мн. классики: Мольер, Бальзак, Пушкин, Гоголь. О. создаёт новый характер, также движимый одной страстью. Ради денег Крутицкий не жалеет никого, даже самого себя. Потеря денег для него равносильна потере смысла существования. Комедийное начало в пьесе приглушено драматизмом в изображении внутр. мук Крутицкого, лишившегося цели в жизни и испытывающего «тоску смертную» (его последние уединённые *монологи* – благодарный материал для психологического театра), а также переживаний Насти и Анны, стоящих перед трудным нравственным выбором.

Но в произв. много и чисто комических персонажей. Это «полуду́рье» красавица Лариса, к-рую богатые родители не могут выдать замуж, настолько она «разговором нескладна»; неунывающий и говорящий пословицами Елеся, вечно воюющий с матерью; жена купца Фетинья, важничающая перед бедными соседями, но многократно «битая» мужем; Петрович, с профессиональной гордостью демонстрирующий знание юридических тонкостей. Смешны говорящие имена (Истукарий Лупыч Епишкин, квартальный Тигрий Львович Лютов), фарсовые положения (в особенности эпизод, когда Елеся вместе с забором мажет сажей лицо будущей тещи).

Но всё же в произв. (его лейтмотивы – смерть, духовная гибель человека, голод, нищета, стыд и унижение) преобладает мрачный колорит. В начале пьесы Лютов требует от Епишкина починить забор: «деревья у тебя в саду большие, вдруг комунибудь место понравится: дай, скажет, удавиться попробую»; в финале в этом саду повесился Крутицкий. На протяжении всей пьесы он маниакально подозрителен к окружающим, боится воров, к-рые его могут убить. Но тема смерти связана не только с этим героем. Сочувствуя безвыходному положению бесприданницы Насти, Анна даже желает ей смерти: «Я об тебе и плакать бы не стала. В могилку бы тебя как в постельку бы положила»; сама Настя, собираясь идти к купцу в дом «на углу большой трущобы и малого захолустья», восклицает: «Вот бы когда умереть-то!»



Вводя в диалоги предыстории Крутицкого и Петровича, О. сатирически остро пишет о беззаконии (оно отнесено к отдалённому прошлому). Крутицкий, оправдывая свои поборы с просителей, вспоминает: «Все брали, торговля была, не суд, а торговля». Петрович тоже взяточник, он обвиняет Крутицкого лишь в особой жестокости: «Попался тебе баран лохматый, ну и обстриги его. А ведь ты со шкурой норовишь». Но и в настоящем правонарушений хватает: в лавке Епишкина собираются по ночам воры, там сбывают краденое, Петрович изготовляет фальшивые паспорта, а Лютов всё это покрывает.

В поэтике пьесы важны символы: «Налицо три таких образа: головной платок, чай (и сам ритуал чаепития), шинель» (Альми, с. 69). В особенности многозначен образ шинели. Старая шинель, в к-рой зашиты деньги Крутицкого, дороже ему самой жизни, он не снимает шинель даже в жару. Анна, надев «старую-расстарую» солдатскую шинель, поняла, что «человеческому-то телу только нужно тепло», она преодолела стыд перед окружающими: «пускай смеются». Насте снится «старая, изорванная», «двуличневая шинель», к-рая «сквозит… золотом» и сулит ей спасение от гибели. И сон героини сбывается: именно хранившиеся в шинели Крутицкого деньги спасают её от нищеты, от позора.

О. читал пьесу у себя дома в присутствии *Юрьева*, к-рому комедия «сильно понравилась» (Неизд. письма. С. 642). В Петербурге пьеса была прочитана у Феоктистовых и Н. А. Некрасова, на слушателей она произвела большое впечатление.

Однако новаторский характер произв. не был понят совр. О. критикой. Отрицательную оценку пьесе дали рецензенты газ. «Пб. листок» (1872. 29 янв.), «Новое время» (1872. 8 февр.), «Рус. вед.» (1872. 16 февр.), «Сын отечества» (1872. 1 февр.) и др.; журн. «Сияние» (1872. № 7), «Всемирная иллюстрация» (1872. Т. 8) и др. Даже те рецензенты, к-рые в целом положительно оценили пьесу, указывали на ряд её недостатков: «Гражданин» (1872. 24 янв.). Но почти все рецензенты считали удачным образ Крутицкого. Выдвижение комедии на Уваровскую премию (см. *Литературные премии*) не было успешным: рецензент пьесы А. В. Никитенко забраковал её (Никитенко А. В. Дневники. М., 1956. Т. 3. С. 251).

Отрицательной оценке комедии способствовала и её неудачная пост. на сц. Александринского театра. Премьера в Москве была более успешной: после неё появились положительные отклики о пьесе в «Рус. вед.» (1872. 14 дек.) и др. изд.

Впервые: ОЗ. 1872. № 1.

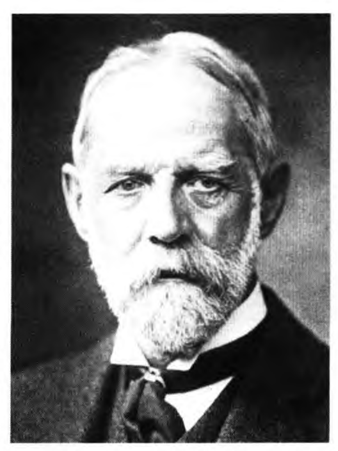
Автографы: (ЧА, неполный). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21; (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 5.

Впервые пост. 20 сент. 1872 на сц. Александринского театра, 10 дек. 1872 на сц. моск. Малого театра.

Лит.: Лакшин В. Я. Островский (1868—1871) // ПСС. Т. 3. С. 494—495; Прохоров Е. [Коммент.] // ПСС. Т. 3. С. 552—558; Журавлева (2). С. 126; Альми И. Л. Об особенностях поэтики комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» // Щелыковские чтения 2002. С. 62—74; Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А. Н. Островского. Ярославль, 2007. С. 47—48; Мильдон В. И. Философия русской драмы: мир Островского. М., 2007. С. 52—53; Кошелев В. А. Герой «всепоглощающей страсти» и «панорама Москвы» // Щелыковские чтения 2010. С. 45—58.

Н. Л. Ермолаева, Л. В. Чернец.

НЕВЕ́ЖИН Пётр Михайлович (1841—1919), драматург, прозаик. Родился в Смоленске в обедневшей дворянской семье, окончил Моск. кадетский корпус, участвовал в Рус.-турецкой войне 1877—1878, был тяжело ранен и в 1881 вышел в отставку. 1-ю его пьесу не пропустила цензура. Н. обратился к О., к-рый предложил ему сотрудничество.



П. М. Невежин

Так появилась комедия «Блажь», в к-рой О. основательно доработал яз. действующих лиц и смягчил центральную коллизию, вызвавшую неудовольствие цензуры. В 1881 комедия была опубл. в «ОЗ», а затем поставлена на сц. Малого (1882) и Александринского (1883) театров.

Следующую пьесу – «Старое по-новому» – Н. передал для пост. в *Александринский театр*. Но А. А. *Потехин* нашёл её «очень слабою и по замыслу, и по исполнению, сделанною притом грубо, аляповато и, главное, скучно». По просьбе Н., О. переработал и эту пьесу, добился пост. её в имп. театрах. Но на сц. она пошла под фамилией одного Н., а впоследствии он изменил текст, вернувшись к своему раннему варианту.

Гл. отличие Н. от О. заключается в сгущённом мелодраматизме его художественного мира. Как и у О., действие в его пьесах сначала развивается медленно, но потом оно стремительно «взрывается» кульминационной сц., приводящей к трагической развязке. В центре его произв. – выламывающийся из привычной среды герой, бунтующий против старых моральных устоев: молодой купец, не желающий идти по стопам отца, из комедии «На зыбкой почве» (1882), кровавый мститель за поруганную честь девушки в «Друзьях детства» (1885), убийца, терзаемый муками совести, в драме «Выше судьбы» (1896).

Одной из самых популярных и репертуарных пьес Н. стала «Вторая молодость» (1887). В ней интрига подчёркнуто проста. Как и в пьесе О. «Не так живи, как хочется», она тяготеет к жанру притчи, но только из жизни образованного сословия России конца 19 в. Однако у О. образы героев художественно обобщённы, а потому сохраняют «свою жизненность» и тогда, когда их непосредственная житейская «документальность» уже отошла в прошлое. Жизнь образов Н., напротив, кончается, как только проходит время и теряется их «злободневность и узнаваемость» (Журавлёва. С. 40—41).

Но более 20 написанных Н. пьес активно включаются, тем не менее, в театральный репертуар конца 19 в. Ниточка литературной преемственности от Н. и *Шпажинского* тянется к Горькому, к-рый наполнит «камерные» страсти героев их драм глубоким общественным содержанием.

Известны 12 писем Н. к О. и 1 письмо О. к Н.

Соч.: Драм. соч. : в 2 т. М., 1898—1901; Собр. соч. : в 12 т.. Спб., 1909—1911; Клеймо природы. Повесть и др. рассказы. Спб., 1914; Погибший кумир. Повесть и др. повести и рассказы. Спб., 1914; Неизд. письма. С. 258—274; Вторая молодость // Русская драма эпохи Островского. М., 1984. С. 397—438.

Лит.: Пругавин А. С. Моск. иллюстр. календарь-альманах на 1887 г. М., 1887; Труды I Всерос. съезда сценических деятелей. Ч. 2. М., 1898; Захарьин (Якунин) И. Н. Встречи и воспоминания. Спб., 1903. С. 327; Плещеев А. А. На первых представлениях // Пб. газета. 1907. 26 сент.; Ленский А. П. Статьи. Письма. Записки. М. ; Л., 1935; Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра, М. ; Л., 1948. С. 496—97; Ермолова М. Н. Письма. Из литературного наследства. Воспоминания современников. М., 1955; Чехов М. П. Вокруг Чехова. М., 1960. По указателю; Зограф Н. Г. Малый театр второй половины 19 в. М., 1960; Его же. Малый театр в конце 19 – нач. 20 в. М., 1966; Осипова Л. Ф. Чехов и драматургия 80-х гг. // Учён. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. № 163. М., 1960. С. 159—160; Теляковский В. А. Воспоминания. Л. ; М., 1965. С. 310;



Трофимов И. Писатели Смоленщины. М., 1973; Очерки истории русской театральной критики. Кн. 2, 3. Л., 1976—79; Телешов Н. Д. Записки писателя. М., 1980. С. 14; Литературный процесс и журналистика. Ч. 1, 2. По указателю; ИРДТ. Т. 5—7. По указателю; Витензон Р. А. Анна Бренко. Л., 1985. С. 138—39; Журавлёва А. И. Русская драма эпохи А. Н. Островского // Русская драма эпохи Островского. М., 1984. С. 40—42; Тиме Г. А. У истоков новой драматургии в России (1880—1890-е гг.). Л., 1991; Суворин А. С. Дневник. М., 1992. С. 158, 167; ЛН. Т. 68, 88. По указателю; Пащенко М. В. Невежин // Русские писатели. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 250—252.

Ю. В. Лебедев.

«НЕВОЛЬНИЦЫ», комедия, одна из самых поздних пьес О., к-рая была задумана 11 дек. 1878 под названием «Иосиф Прекрасный». Назв. это имело иронический оттенок: О. предполагал использовать в произв. о современности известный библейский сюжет о соблазнении мужчины женщиной, показать сложные перипетии «сентиментальной страсти» героини; в конце предполагалась «катастрофа» – героиня должна была отравиться. Осенью 1880 пьеса была закончена, найдено её новое назв. – «Невольницы»; сюжет стал соответствовать обозначенному автором жанру – «комедия»: предполагавшаяся ранее катастрофа отменялась, немалое место стали занимать собственно комические персонажи (Марфа и Мирон), возлюбленный главной героини (Иосиф Прекрасный) из воспитанника в первоначальном варианте замысла превратился в служащего в конторе компании мужа.

Значительную эволюцию претерпел и образ гл. героини. Евлалия из похотливой и коварной развратницы (по первонач. замыслу её имя Еротида, видимо, разговорный вариант Еротииды, что означает «любезная» именно в эротическом, но не духовном значении этого слова), превращается в одну из многих у О. героинь, к-рых можно определить евангельским изречением «не от мира сего». Она чиста, правдива, нравственна и при этом порывиста, импульсивна, экзальтированна. Её чувство к Мулину во многом целомудренно, ей достаточно духовного общения с ним как с близким человеком, к-рый может понять её и испытывает к ней душевную привязанность.

О. не случайно даёт героине имя Евлалия, что означает «благоречивая». Евлалия – невинная невольница тех сентиментально-романтических идеалов, к-рые привила ей мать, невольница своего восторженного чувства к ловкому деловому человеку, а в конце пьесы – невольница тех пошлых представлений о жизни в доме собственного мужа, к-рым в итоге разочарования она покоряется. В этом смысле название символично, как и названия пьес «Лес», «Пучина», «Волки и овцы» и др.

Для пьесы «Невольницы», как и для всей рус. литературы 1870—80-х гг., необычайно актуальным является тот культурно-историч. подтекст, к-рый в ней угадывается. Сюжетная линия в пьесе перекликается с библейской историей Иосифа Прекрасного: по словам В. Я. Лакшина, «новый Иосиф спасается бегством от бурной страсти жены “благодетеля”, едва не оставляя в её руках клок своего платья».

С каждым из персонажей пьесы связана та или иная культурная традиция. В образе экономки Марфы угадывается традиция европ. драматургии. Далёкая от каких бы то ни было иллюзий Марфа, гл. жизненный интерес к-рой – деньги, мыслит себя наперсницей барыни, «субреткой», а потому требует с Евлалии плату за услуги. Одновременно Марфа хочет услужить и барину, т. е. надеется стать «слугой двух господ», что сулит ей немалую выгоду.

Любовь чистой и нравственной Евлалии к человеку, её не достойному, самообман героини вследствие незнания жизни и людей и глубокое разочарование в итоге (история отношений Евлалии и Мулина) – это для рус. и европ. литературы 19 в. едва ли не архетипичная сюжетная ситуация. Воплощённая в драматической форме Грибоедовым в «Горе от ума» (Софья и Молчалин), она впоследствии не раз повторится в рус. романе у *Пушкина*, у *Гончарова*, у *Толстого*. В творчестве О. подобная ситуация в разных вариантах присутствует в пьесах, написанных и до и после «Невольниц»: «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Горячее сердце», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Без вины виноватые».

Традиция *Грибоедова* для О. была необычайно значимой. Образ Чацкого не однажды «откликнулся» в образах его героев. В сюжете и характеристиках героев пьесы «Невольницы» актуализируются отношения Софьи, Молчалина, Лизы. Евлалия напоминает грибоедовскую Софью, начитавшуюся сентиментальных романов и опоэтизировавшую в своём воображении Молчалина. Как и Софья у Грибоедова, Евлалия в отношениях с возлюбленным дальше общения на словах не идёт, надеясь на возможность брака в будущем. Она готова на любые жертвы ради этой любви.

Неожиданное разочарование Евлалии в Мулине в результате «узнавания» тоже перекликается с ситуацией в комедии Грибоедова. Образы Мулина и Молчалина сближает положение в доме и служебное положение, жизненные цели, любовные интриги. Как и Молчалин, к-рый, по выражению Пушкина, «не довольно резко подл», Мулин не решается соблазнить жену своего покровителя и в итоге оказывается вне всяких подозрений. Герой вполне оправдывает значение своего имени: Артемий означает «здравый»: его здравомыслие на протяжении всей пьесы привлекает к нему читателя и зрителя. И в этом смысле герой О. выгодно отличается от Молчалина.

В пьесе есть и др. ситуации и характеристики, ориентированные на «Горе от ума». Софья Сергеевна похожа на Лизу, когда смеётся над любовной экзальтацией Евлалии, хорошо зная, что представляет на самом деле её избранник. Марфа помогает встречам Евлалии и Мулина, но и, подобно Лизе, «как лист» дрожит, что вдруг «кто доведёт барину» об этом. Стыров остаётся в неведении по поводу истинного смысла отношения жены к секретарю и тем самым напоминает Фамусова, к-рый так ни в чём и не заподозрил Молчалина.

В комедии «Невольницы» немало общего и с совр. ей произв., в частности, с пьесами А. Ф. *Писемского*. Сюжетная ситуация: красивая женщина, купленная мужем у родителей, не уважающая мужа, ищущая выхода в любви к другому человеку, характерна для пьес Писемского «Горькая судьбина», «Самоуправцы», «Ваал», «Просвещённое время», в художественном отношении не уступающих пьесам О. Героинь О. и Писемского сближает красота, обаяние, бескорыстие, чистота нравственного облика, импульсивность, самоотверженность в любви и готовность ради любимого человека на любые жертвы. Его предательство для них – настоящая жизненная катастрофа, после к-рой жизнь утрачивает смысл.

В комедии О. легко обнаружить следы не только книжной культуры, но и культуры народной. Ею охарактеризованы прежде всего Мирон и Марфа. В их представлении барин женился на «неровнюшке». А это обстоятельство, по народным понятиям, уже предполагает особого рода сюжет: Стырову грозит неминуемая опасность – молодая жена при старом муже обязательно затеет против него какие-то козни. Именно в воображении Марфы родится сюжет, связанный с готовящимся отравлением доброго барина злодейкой женой и её любовником. Однако в своих ожиданиях Мирон и Марфа ошиблись: время злодеев, как и время героев, кануло в Лету.

Народные представления не чужды и другим героям. Жизненная философия умной и трезво оценивающей окружающее Софьи Сергеевны подобна философии Варвары из «Грозы»: «…делай что хочешь, только бы шито да крыто было». Муж героини Никита Абрамыч Коблов убеждён, что «невольница всё-таки лучше, чем вольница». Коблов и не подозревает, что

его роль – это роль обманутого старого мужа при молодой красивой жене.

Казалось бы, и образ Стырова восходит к тому же фольклорному прототипу. Но драматург характеризует героя иначе. Стыров – это во многом положительный герой буржуазной эпохи в России, типичный для поздней драматургии О. Имя героя Евдоким означает «славный», что подтверждают его поступки, жизненные принципы: он сумел разглядеть и оценить истинную душевную красоту Евлалии, дорожит её расположением к себе и сочувствует её положению невольницы в собственном доме. Речь героя свидетельствует о том, что Стырову близка как книжная, так и народная культура. Он оправдывает характеристику «благородный и добрый человек», данную ему в пьесе: горячо любит жену и не верит наговорам слуг. Стыров хотел бы, чтобы Евлалия не подчинилась ему, но оценила его человеческие достоинства, именно поэтому, вопреки понятиям и представлениям людей своего круга, он предоставляет жене полную свободу. Это решение героя сообщает развитию действия в пьесе совершенно новый, неожиданный разворот. А отказ героини от свободы после разочарования в Мулине – это её собственный жизненный выбор.

Присутствию в пьесе комических персонажей надлежит оттенить истинный драматизм ситуации, в к-рой оказывается главная героиня: комическая атмосфера, создающаяся в произведении, распространяется и на неё. В пьесе торжествует здравый смысл, позиция автора – это позиция житейской практической мудрости, и юмор помогает её выразить вполне ясно. На первый взгляд может показаться, что автор осуждает героиню, осмеивая её недальновидность и экзальтированность. Однако в мире О. смешное и высокое никак не противопоставляются. В этом смысле Евлалия оказывается близка таким героям драматурга, как Любим Торцов, Несчастливцев, Платон Зыбкин, традиционно возводимым исследователями к образу Чацкого. Они нарисованы драматургом не без юмора, но их нравственная стойкость вызывает уважение.

То же можно сказать о Евлалии, единственной героине в произв., противостоящей пошлости окружающего её мира, – в этом драматизм её одинокого противостояния среде. Финальные сц. комедии (объяснения Евлалии с Марфой, с мужем, с Софьей Сергеевной, с Мулиным), несомненно, располагают зрителя и читателя к героине, доказывают чистоту её помыслов, благородство порывов. В этих сц. она действительно близка Чацкому: пафос её обличительных речей глубоко оправдан, её желание уйти из дома мужа, чтобы жить честным трудом, её одиночество в мире пошлости вызывают сострадание.

Как и большинство пьес О., «Невольницы» – это комедия с «милосердным» финалом: Евлалия не потеряла любви и расположения мужа, её честное имя восстановлено в глазах прислуги, героиню ждёт материальное благополучие. И всё же радость Стырова по поводу того, что жена освободилась от романтических порывов и теперь будет каждый день играть в карты, неоправданна: выбор героини говорит о том, что она духовно сломлена, и это не сулит семейного счастья. Глубоко драматичный финал комедии ставит под сомнение её жанровое обозначение, и в этом смысле она, как и др. поздние произв. О., близка комедиям А. П. Чехова.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1881. № 1. С. 5—86.

Впервые пост. на сц. 14 ноября 1880 в моск. Малом театре.

Лит.: Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967. С. 140—141, 144, 153, 194, 229, 258—259, 272, 298, 319, 322; Штейн А. Л. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве А. Н. Островского. М., 1973. С. 391—392; Лакшин В. Я. Островский (1878—1886) // ПСС. Т. 5. С. 485—487; Журавлёва А. И. «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1996. № 3. С. 12—18.

Н. Л. Ермолаева.

«НЕ ВСЁ КОТУ МАСЛЕНИЦА», «сцены из московской жизни», социально-бытовая пьеса, задуманная О. 8 марта, начатая 10 марта и законченная 9 апр. 1871. Как отмечал сам О., «это – скорее этюд, чем пьеса, в ней нет никаких сценических эффектов; эта вещь писана для знатоков; тут главное: московский быт и купеческий язык, доведённый до точки».

Не придавая особого значения жанровому подзаголовку, рецензент «Голоса», а также *Боборыкин* стремились рассмотреть новое произв. О. в одном ряду с его комедиями этого периода («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы»), написанными в блестящей манере «крупного комизма», с крутыми поворотами комедийной интриги, что приводило авторов критических рец. к острым и несправедливым суждениям. Высокую оценку пьесе-сцене дал *Гончаров* в «Материалах, заготовляемых для критической статьи об Островском», увидевший в О. тонкого наблюдателя, живописца, юмориста.

В основе пьесы лежат знакомые по более ранним произв. О. в жанрах картин и сцен темы и образы. Сюжетная канва «Не всё коту масленицы» отчасти напоминает «Семейную картину», где старик Ширялов мечтает жениться на молодой сестре купца Пузатова Марье Антиповне; образ Ермила Зотыча Ахова близок к образу Тита Титыча Брускова из «сцен из московской жизни» «Тяжёлые дни».

Рукопись наглядно показывает, как тщательно О. работал над композицией. По первонач. замыслу пьеса начиналась сценой чаепития Дарьи Федосеевны Кругловой и Феоны, ставшей впоследствии сценой 2-й. Отказываясь от замедленной экспозиции, столь характерной для «картин из московской жизни», О. добивается большей динамики развития действия.

Пьеса состоит из 4-х сюжетно связанных между собой сц. из жизни девушки на выданье Агнии Кругловой, за к-рую одновременно сватаются богатый купец Ермил Зотыч Ахов и его же приказчик Ипполит. Всё действие организовано вокруг образа Агнии, более свободной в выборе своего избранника, нежели героини ранних пьес О.

О. уменьшает количество второстепенных персонажей, включая в действие только тех героев, к-рые принимают непосредственное участие в развитии сюжета или выполняют функции героев-повествователей. Таковыми являются горничная в доме Кругловых Маланья, а также ключница и дальняя родственница Ахова Феона.

Для пьесы, лишённой драматических интонаций, характерно кольцевое построение (действие последнего, 4-го акта О. возвращает в дом Кругловых), что придаёт изображаемым эпизодам из жизни героев особую цельность, логическую завершённость.

Пореформенное время отразилось и на общественном сознании героев О., и на их поведении, на бытовых реалиях. Даже самые тихие и незащищённые из них в сложные минуты уже способны поднять бунт (Ипполит) и выгнать «всесильного купчину» из своего дома (Дарья Федосеевна Круглова). Сцены, раскрывающие будничное, привычно-ленивое течение жизни персонажей, чередуются с яркими, динамичными эпизодами, когда герои принимают судьбоносные решения, открыто противопоставляя силе денег честный труд, искренность чувств, стремление строить жизнь на этих основаниях. В качестве поучающего итога мать Агнии в финале пьесы произносит, обращаясь к Ахову, полный вариант заглавной пословицы: «Оттого, Ермил Зотыч, говорит русская пословица, что не всё коту масленица, бывает и великий пост».

Автографы: РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 6.

Впервые: ОЗ. 1871. № 9. С. 1—68.

Впервые поставлена на сц. 7 окт. 1871 в моск. Малом театре.

Лит.: Лакшин В. Островский (1868—1871) // ПСС. Т. 3. С. 489—494; Холодов Е. Г. Лицо театра: Статьи и рецензии разных



лет. М., 1979. С. 223—224; Чайкина Т. В. Пьеса А. Н. Островского «Не всё коту масленица»: жанровое своеобразие // Научные труды молодых учёных-филологов. М., 2008. С. 166—169.

Т. В. Чайкина.

«НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ» (1852), комедия в 3-х действиях, 1-я пьеса т. н. «москвитянинского» периода стала дебютом О. на сц. и прошла с громадным успехом. Пьеса была воспринята и критикой, и публикой как принципиальное открытие, поворотный момент в жизни рус. драматической сц. «В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 г. я испытал первые авторские тревоги и первый успех», – писал О.

Завершив комедию, О. пишет М. П. Погодину важное для понимания задач «москвитянинского» периода письмо, где говорится: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим...» О. не отказывается от мысли с помощью искусства «исправлять народ», но выбирает не сатиру, а «соединение высокого с комическим».

На первый взгляд, пьеса «Не в свои сани не садись», действительно, как будто бы диаметрально противоположна комедии «Свои люди – сочтёмся!» и изображает как светлое явление семейный быт тёмного царства Большовых и Пузатовых. Однако если внимательно разобрать отношения между основными персонажами, то станет очевидно, что задача перед О. стояла другая.

Если «Свои люди – сочтёмся!» действительно пьеса о купечестве, о его деловой практике, то в новой комедии О. даже не важно, что Русаков – купец. Комментируя пьесу для её переводчика на нем. яз., О. пишет о Русакове: «Русаков – тип старого русского семьянина. Человек добрый, но строгой нравственности и очень религиозный. Семейное счастье почитает высшим благом, любит дочь и знает её добрую душу».

Таким же идеальным человеком представлен Бородкин, живущий согласно народной морали. Представления Русакова о семейной жизни, его намерения относительно дочери не напоминают Большова. Русаков говорит Бородкину и Маломальскому: «Мне не надо ни знатного, ни богатого, а чтоб был добрый человек, да любил Дунюшку, а мне бы любоваться на житьё».

Взгляды его собеседников представляют как бы две крайние т. з., к-рые Русаков отвергает. Бородкин считает, что право решить свою судьбу полностью принадлежит Дуне. Русаков не согласен: «Девку долго ли обмануть!.. Ветрогон какой-нибудь, прости Господи, подвернется, подластится, ну, девка и полюбит, так её и отдавать бестолку?..»

Но когда Маломальский формулирует свою «большовскую» т. з. («значит, за кого отец... за того и ступай... потому он лучше... как можно... Девке где? Дай им волю-то... после и не расчерпаешь, так ли... а?..»), Русаков и её с возмущением отвергает. Эта грубая форма, прямое, неидеализированное выражение по существу похожей т. з. в пьесе отвергается. Маломальский переводит её как бы в житейский, совр. план, и оттого она действительно превращается в «самодурную».

Русаков же в ответной реплике всему разговору придаёт фольклорный народно-поэтический колорит, рассказывая о своей счастливой семейной жизни, о жене, описывая нрав дочери: «Тридцать лет слова неласкового друг от друга не слыхали! Она, голубка, бывало, куда придёт, и радость. Вот и Дуня такая же: пусти её к лютым зверям, и те её не тронут. Ты на неё посмотри: у неё в глазах-то только любовь да радость».

Бородкин нравится Русакову потому, что он знает его доброту, честность, любовь к Дуне. Из сц. свидания Дуни с Бородкиным ясно, что Дуня с детства дружит с Бородкиным и прежде любила его, что едва ли мог не заметить её внимательный и любящий отец. Значит, в его намерении выдать Дуню за Бородкина нет никакого насилия над ней. Что же касается Вихорева, то своей тираде об ответственности отца за счастье дочери Русаков прямо предсказывает его появление (здесь даже словесное совпадение: «ветрогон» – Вихорев), он видит этого жулика насквозь, почему естественно его нежелание отдать ему любимую дочь на пожизненное мученье. Но и тут он не хочет действовать грубой силой и после первого порыва негодования соглашается благословить Дуню на брак, но без приданого. Разумеется, он уверен, что Вихорев откажется, а Дуня поймет свою ошибку. Бородкин, нежно любящий Дуню, готов пренебречь общественным мнением своего круга и, простив её увлечение Вихоревым, вернуть ей доброе имя.

Здесь нет характерного для пьес о «тёмном царстве» конфликта слабых жертв с могучими мошной самодурами. Семью Русаковых (по смыслу к ней можно отнести и Бородкина) О. берёт как модель народного уклада жизни, той самой коренной народной нравственности, о к-рой говорили *москвитянинцы*. И конфликт этой пьесы не внутри семьи, а во внешнем мире, столкновение людей народной морали с дворянским прожигателем жизни.

Образ Вихорева создаётся в пьесе совершенно особыми средствами: Вихорев – «герой-цитата». Впоследствии О. будет широко использовать этот приём в своих пореформенных сатирических комедиях о дворянстве. Здесь же – 1-й опыт такой обрисовки, ещё довольно частный и не определивший художественную систему пьесы в целом. Разговор трактирного слуги с вихоревским Степаном имеет весьма близкую аналогию с разговорами о Хлестакове. Затем мы прямо от самого Вихорева узнали о цели его приезда в город, по ходу действия он постоянно бросает циничные реплики о Дуне. Наконец, в комментарии к пьесе О. пишет о Вихореве: «промотавшийся молодой человек, развратный и холодный, хочет поправить своё состояние выгодной женитьбой и считает все средства дозволенными».

И вот такой Вихорев в беседе с Русаковым пытается выступить своего рода героем-идеологом. В его речах забавно перемешаны славянофильские фразы о рус. народе и его добродетелях (гостеприимстве, патриархальности, доброте, уме и простодушии) и западнические упрёки («...таков уж видно русский человек – ему бы только поставить на своём...»; «Ну есть ли какая возможность говорить с этим народом. Ломит своё – ни малейшей деликатности!»).

И то и другое неожиданно объединяется барским высокомерием. Для Вихорева и славянофильские, и западнические фразы – всего лишь маски, к-рые он легко меняет. И всё же этот эпизод не только служит разоблачению искателя богатых невест – за ним явно чувствуется авт. презрение к «идеологической фразе» и характерное для москвитянинцев недоверие к теоретизированию. Цена «учёных слов» оказывается сомнительной. И сам Русаков, к-рый призван воплотить в себе народное начало, нисколько не склонен к национальному чванству или самолюбованию и на льстивые речи Вихорева отвечает вежливо, но сухо.

Все прежние купеческие пьесы О. были написаны очень конкретно: это было Замоскворечье, купеческое царство с точным адресом, всякий зритель мог прибегнуть к собственному житейскому опыту и дорисовать созданную драматургом картину жизни Пузатовых и Большовых. «Не в свои сани не садись» – пьеса, в к-рой действие происходит «где-то в России», в неопределенном, видно, далеком русском глухом городке. Да и здесь Русаков и Бородкин – не правило, а исключение (о Бородкине Русаков говорит, что лучше его «в нашем городе нет»).

В этой пьесе О. действительно попытался идеализировать определённый тип семейных отношений. И всё же это не идеализация патриархальных форм жизни в совр. купеческой семье

(совр. отношения безжалостно показаны в пьесе «Бедность не порок»). О. попытался воспроизвести, идеализировать простонародные патриархальные отношения в очищенном от совр. искажений виде. Для этого создан несколько условный мир – неведомый рус. городок.

Мир этот словно сохранил и донёс нормальные, естественные семейные отношения того давнего времени, когда и сознание, и права личности ещё не были выделены, противопоставлены общенародной, накопленной поколениями мудрости, к-рая осознавалась и оформлялась как власть традиции, родительского авторитета.

Пьеса О., встреченная общим одобрением, как спектакль и литературное произв. вызвала полемику в критике разных идеологических направлений.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3098. Ед. хр. 1.

Впервые: Москв. 1853. № 5.

Впервые пост. на сц. 14 янв. 1853 в моск. Большом театре, 19 февр. 1853 в Александринском театре.

Лит.: Лакшин. С. 231—242; Журавлёва (1). С. 83—88; Овчинина. С. 59—66.

А. И. Журавлёва.

НЕЗЕЛЁНОВ Александр Ильич (1845—1896), историк рус. литературы, проф. Петербургского ун-та. Н. – автор «Истории русской словесности для средних учебных заведений», ряда исследований о творчестве рус. писателей 18—19 вв. Литературно-критический метод Н. м. б. назван психологическим, включённым в рамки «профессорской» эстетической критики.

В работе «Островский в его произведениях. Первый период деятельности» (1888) Н. использует качественный подход, представляя, в частности, эволюцию творческого метода О. Отметив мысль *Григорьева* о народности О., Н. конкретизирует само понятие «народный поэт», к-рый должен обладать, во-первых, объединяющим «силы духа» личностным началом или «совестью», а во-вторых, историческим чувством православной веры как национального идеала рус. народа. Н. считает, что в творческой личности О. совмещаются оба представления, что делает его истинно народным художником и отличает от др. рус. писателей.

В 1-й главе исследования Н. выделяет 3 эпохи в творчестве О.: бытовые комедии и драмы; пьесы исторического содержания и рисующие древнюю рус. жизнь; изображающие беспочвенные слои общества. Каждый этап состоит из психологических вариаций, к-рые приводят поэта к «разочарованию» и поиску совершенства в новой теме.

В 1-м периоде Н. выделяет 3 группы драматических произв.: изображающие купеческий быт, мир чиновников и пьесы, где чиновничий мир сталкивается с купеческим. Комедии «Пучина» и «На бойком месте» образуют, согласно Н., переход ко 2-му периоду, состоящему, в свою очередь, из двух групп пьес, каждая из к-рых включает в себя по 3 произв. К первой триаде относятся пьесы, показывающие движение личности О. от национальной героики к обыденной и фольклорной жизни рус. народа. 2-ю группу составляют историч. хроники, где подчёркивается стремление О. «найти крепкие волей характеры в нашей старой истории» («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Василиса Мелентьева»). При характеристике 3-го периода деятельности О. задача учёного сводится к доказательству художественного совершенства последних пьес, в к-рых «жизнь представляется не просто спокойным ходом событий, а извечной борьбою добра и зла, борьбою человеческого духа и материальных стремлений, Божьей правды и дьявольской злобы». Эта борьба показана Н. через выявление положительных, «идеально-чистых» персонажей и, параллельно с этим, пороков общества.

Особенностями исследовательского метода Н., судя по характеристике 1-го периода творчества О., являются последовательность изложения и приём аналитического пересказа, включающий анализ вариантов пьес («Свои люди – сочтёмся!», «Не так живи, как хочется»), приём сопоставления автора с самим собой («Гроза» – «Воспитанница», «Грех да беда на кого не живёт»), психологическую характеристику поступков персонажей (почему родные Катерины выдали её в семью Кабановых? берёт ли Добротворский взятки?). Все указанные приёмы имеют цель выявить «личность поэта», показать процесс художественного мышления О. в его динамике, что предопределяет литературно-критические исследования творчества О. в конце 19 – начале 20 в.

Соч.: Собр. соч. : в 4 т. Спб., 1903. Т. 3.

Лит.: Басаргин А. Значение Островского // М. вед. 1911. № 133. С. 2—3; Виноградов А. А. А. И. Незелёнов: царство идеалов народного поэта // Щелыковские чтения 2006. С. 254—264.

А. А. Виноградов.

НЕКРА́СОВ Николай Алексеевич (1821—1877), поэт, прозаик, драматург, критик, ред. журн. «Совр.» (1847—1866) и «ОЗ» (1868—1877). О. испытывал к Н. духовно укрепляющее родство и дружеское участие. Когда 30 ноября 1869 Н. поделился с ним тяжёлыми предчувствиями, О. отвечал: «Дорогой мой Николай Алексеевич, зачем Вы пугаете людей, любящих Вас! Как Вам умирать! С кем же тогда мне идти в литературе? Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды без кабинетного западничества и без детского славянофильства».

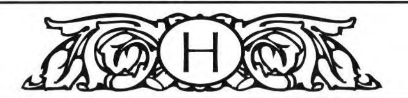
Высокая оценка творчества О. прозвучала и в письме Н. от марта 1864: «Что Вы там толкуете о своём увядании? Это случайная болезнь на Вас хандру нагнала. Вы наш богатырь, и я знаю и верю, что Вы ещё нам покажете великую силу. “Сон на Волге” непременно пишите. Это гениальная вещь будет, так я думаю и прибавляю: ничто никогда мне так не нравилось, как этот план – по тому простору, который даётся в нём».

Подобно О., Н. с юности был завзятым театралом, а в 1840-х сам пробовал силы как в создании водевилей и драматических сц., так и в театральной критике, но с появлением 1-х драм О. признал его в качестве «первого драматического писателя».

Н. высоко оценил первую комедию О. «Банкрут» ещё до её публ. В № 2 «Совр.» за 1850 появилась заметка Н.: «А. Н. Островский написал комедию “Банкрут” (эту комедию мы читали; она очень хороша)». По предположению Б. В. Мельгунова, Н. и Панаев познакомились с нею во время одного из чтений в Петербурге в начале 1850. В. А. Соллогуб, вспоминал: *Панаев* «ходил, как помешанный, на другой день после прочтения комедии Островского “Свои люди – сочтемся”, прокричал об этой комедии во всех салонах и устроил у себя вечер для чтения её…» (Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 162).

Н. высоко ценил так называемые «москвитянинские» драмы О., поскольку в начале 1850-х выходил в своей лирике и поэмах к освоению положительных сторон национальной жизни. «Злобою сердце питаться устало – / Много в ней правды, да радости мало…» – писал он в поэме «Саша», невольно совпадая с умонастроением О. тех лет: «…пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас».

Но желание Н. привлечь О. к сотрудничеству в «Совр.» наталкивалось на препятствия со стороны друзей-«западников» Н.: Панаев опубл. в «Совр.» (1851. № 6) злую пародию на «Неожиданный случай» О. («Расстегаи. Драматический и психологический этюд»), *Тургенев* выступил с не выражавшей





Н. А. Некрасов

надежд на талант О. рец. «Несколько слов о новой комедии г. Островского "Бедная невеста"» (Совр. 1852. № 3), *Чернышевский* поместил в «Совр.» (1854. № 5) разгромную статью «"Бедность не порок". Комедия А. Островского»: «Мы не можем найти эпитета, который бы достаточно выражал всю фальшивость и слабость новой комедии: не можем найти потому, что воспоминание о "Своих людях" не позволяет нам прибегнуть к эпитетам, которыми характеризуются произведения кичливой бездарности».

На этом фоне рец. Н. на одну из самых «славянофильских» пьес О. «Не так живи, как хочется», опубл. в «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года» (Совр. 1856. № 2), полемически направлена против крайностей «западнической» доктрины.

Восхищаясь выведенными в пьесе характерами, Н. пишет: «Лучше и выдержаннее всех лиц – Груша. Кажется, так и видишь её, слышишь её смех. Это настоящая русская девушка, смышлёная, даже лукавая, но с душой, – беззаботно весёлая, но с характером». Менее удачен, по мнению Н., образ Ерёмки: «…в нём видятся начатки какого-то мещанского Мефистофеля; но дело так и осталось при этих начатках: автор не развил их…» Причину этого Н. видит в чрезмерной преданности О. сценическим условностям: «Обладая замечательной сценической сноровкой, тонким пониманием условий театральных, он жертвует для них полнотой и шириной своих лиц»; «Пусть он даст себе волю разливаться и играть, как разливается и играет сама жизнь; пусть он разовьет в себе дух истинной художнической свободы и справедливости». Н. призывает здесь О. к свободе от театральных условностей, к-рая и станет со временем характерным признаком «пьес жизни» рус. драматурга.

Не исключено и обратное влияние О. на Н.-поэта. Заслуживает, напр., внимания смысловая перекличка диалога Худояра (Дубровина) с Пустынником в историч. комедии «Воевода (Сон на Волге)» с «Легендой о двух великих грешниках» из «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова. Речь и там и тут идёт о нравственном оправдании сопротивления злу силою. У О.: «Мой норов крут, душа моя не терпит, / Когда большой молодшего обидит, / Подвластного гнетёт да давит властный». – «У властных власть идёт от Бога. Кто же / Тебе дозволил стать над властью?» – «Сердце / Ретивое, что бьётся – не уймётся. / Неправый суд царит на белом свете, / В овечьем стаде волки пастухами; / Кто ж застоит за бедных, беззащитных? / Не мы, так кто ж?..»

Кудеяр Некрасова, не теряя надежды на возможность спасения пана Глуховского, в поучение великому грешнику рассказывает историю своей жизни, своего покаяния и возврата на Христовы пути. Но когда в ответ слышится сатанинский хохот растлителя и циничная, попирающая всё святое похвальба – «Чудо с отшельником сталося: / Бешеный гнев ощутил, / Бросился к пану Глуховскому, / Нож ему в сердце вонзил!» А вслед за этим «чудом» совершается и второе: падает дерево, к-рое аскетическим подвигом, по обету, подтачивал ножом Кудеяр: «Рухнуло древо, скатилося / С инока бремя грехов!.. / Слава Творцу Вездесущему / Днесь и во веки веков!». «Чудо» произошло потому, что отшельник в душе своей ощутил не личную обиду, а Божий гнев, гнев не за себя, не за личное оскорбление, а за хулу на святыню, за издевательство над Богом и ближними.

Налицо явная перекличка между христианскими убеждениями О. и Некрасова. Оба спорят с теми представителями официальной Церкви, с теми воспитанными ею православными христианами, к-рые абсолютизировали долготерпение, непротивление злу, упрощая или односторонне толкуя смысл заповедей Спасителя. Говоря о врагах, к-рым нужно прощать всё, Христос имел в виду личных врагов человека, но отнюдь не врагов Божиих. Призывая терпеть личные обиды и прощать людей, их причиняющих, Христос никогда не призывал благословлять тех, кто ненавидит и попирает все святыни.

В обращении к О. чувствуется попытка Н. освободиться от собственной односторонности. С этим связан не очень свойственный Н.-критику лирический тон ст.: призыв к О. был одновременно обращением Н. к самому себе: «Без чистой любви к истине нет художества; но и излишняя боязнь отступать от истины также вредна».

Ссылаясь на отзыв Н. о комедии «Не так живи, как хочется», Л. М. Лотман замечает, что Н. «не считает необходимым следовать традиционным условиям сцены и призывает к "шекспиризации" действия», т. к. его привлекает «возможность воплощения народно-поэтического, фантастического элемента» и возможность «сочетать реальный народный образ кузнеца – "пропащего человека, опасного балагура и шута" и созданного народной легендарно-обрядовой традицией фантастического образа "ведуна", связанного с таинственными силами, бушующими и подчиняющими себе людей в дни масленичного веселья». Л. М. Лотман отмечает сходство между поэмой Н. «Зелёный шум», где «народ как бы предлагает два этических отношения к "греху"», и пьесой О. «Не так живи, как хочется»: «В "Зеленом шуме" взаимно антагонистические образы, воплощающие силы природы, сделаны носителями двух, присущих народному сознанию, взаимно противоположных нравственных подходов к жизненным коллизиям», а в пьесе О. «Не так живи, как хочется» «противопоставлены доброта и терпимость Агафона аскетизму Ильи».

Вместе с тем, и «Зелёный шум» Н., и «Гроза» О. пронизаны «верой в исконный гуманизм народа» (Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х годов // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 99—101).

О. тоже испытывал влияние Н.-поэта. В «Снегурочке» ощутимы переклички с любимой О. поэмой Н. «Мороз, Красный нос» и стих. «Зелёный шум». В ист. хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» современники заметили, что в монологе Минина о страданиях простого народа (д. 2, сц. 1, явл. 3) слышны тематические и стилистические отголоски некрасовских «Размышлений у парадного подъезда» и поэмы «На Волге».

Иногда переклички между Н. и О. возникали на типологической основе. Напр., в «Маше» (1855) Н. и «Доходном месте» О. изображается общая сюжетная ситуация – моральное падение честного чиновника под влиянием бытового окружения, мещанских запросов молодой жены. Имеются такие параллели между Берендеем и его царством в «Снегурочке» О. и образом царя в «Притче» (1870) Н., между «весенней сказкой» О. и сказочной фантастикой в поэме-эпопее Н. «Кому на Руси жить хорошо».

О. сближало с Н. общее стремление создать народное искусство, воспевающее народ и воспитывающее его, искусство, к-рое было бы признано демократической массой за своё и стало бы неотъемлемой частью народной жизни. В поэме «Коробейники» Н. смело расширяет круг своих читателей и непосредственно обращается к народу, начиная с необычного посв.: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)». За свой счёт Н. печатает поэму в серии «Красные книжки» и распространяет её в народе через деревенских офень. «Драматическая поэзия ближе

к народу, чем все другие отрасли литературы, всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа…» – утверждает О. общую с Н. позицию. Близкая направленность творческих усилий русского поэта и национального драматурга облегчала разрыв О. с «молодой редакцией» «Москв.» и переход его в некрасовский «Совр.».

В февр. 1856 на генеральном обеде у Н., где петербургские литераторы подняли тост за здоровье присутствовавшего среди них О., было заключено «обязательное соглашение» (см. «*Современник*»). В объявлении «Об издании “Современника” в 1857 году» (Совр. 1856. № 11) читатели предуведомлялись: «Редакция “Современника”, всегда сознававшая, что успех журнала и сопряжённое с ним увеличение его материальных средств принадлежат не столько ей, сколько писателям, полезное и неизменное содействие которых приобретает журналу внимание и сочувствие публики, изъявила с своей стороны полную готовность сделать всё от нее зависящее для устранения означенных неудобств. Таким образом, взаимный обмен мыслей, здесь изложенных, имел своим последствием обязательное соглашение между редакцией “Современника” и несколькими литераторами, которых полезное сотрудничество впредь на несколько лет упрочено отныне исключительно за “Современником”. Вот эти писатели: Д. В. Григорович, А. Н. Островский, граф Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев. Все новые беллетристические произведения названных писателей (романы, повести, комедии и т. п.), начиная с 1857 года, будут появляться исключительно в “Современнике”. Нет надобности говорить, что от того выиграют и читатели “Современника”, и писатели, участвующие в договоре, и достоинство журнала». И хотя в 1858 Н. вынужден был это соглашение расторгнуть, О. остался преданным и постоянным автором «Совр.», опубл. здесь, вплоть до закрытия журн. (в 1866), 8 оригинальных пьес и пер. комедии Шекспира «Укрощение строптивой» («Усмирение своенравной» в пер. О.).

«Совр.» и «ОЗ» стали гл. жизненной опорой О. с т. з. его общественных интересов, литературной позиции, материальных источников. Но в расчётах, претензиях, иногда недоразумениях по поводу гонораров верх одерживали мотивы творческие, идейные. Н. для О. был и верой и надеждой. Даже после закрытия «Совр.», когда Н. был без журн., О. не сомневался в его силе, подчинял его планам свои.

Драматургом в «ОЗ» дорожили, считались с ним. Он заслужил это трижды: как старый сотрудник Н. ещё с золотых лет «Совр.», как общепризнанный большой художник, оставшийся, в отличие от *Тургенева* или *Толстого*, верным демократическому журн. и в самые трудные его дни. Пьесы О. неизменно печатались в 1-й, «казовой» книжке «ОЗ»: ими по традиции открывался журнальный год.

Не всё в отношениях Н. и О. было гладким и безоблачным. Социальная острота и связанный с нею радикализм общественных воззрений Н. расходился с мягкой созерцательностью, благодушием и терпимостью О. На этой почве и произошла, по всей вероятности, размолвка между Н. и О. в оценке «Снегурочки». Это недоразумение могло иметь неприятные последствия, потому что нашлись люди, к-рые обрадовались ему и хотели его разжечь. Романист Г. Данилевский, испытывавший давнюю и стойкую неприязнь к О., писал А. С. Суворину: «Уж если что ругать, то новую пьесу “Снегурка” Островского. Там каждая страница просится в пародию, скука непроходимая. Сырья навалено из народных песен, “Слова о полку Игоря” и даже из А. Толстого и Мея – видимо-невидимо. Есть два стихотворных отрывка недурных, да и то отзываются стихами наших прабабок... Ну можно ли было печатать программу балета, феэри, как новая пьеса Островского?»

Взяв «Снегурочку» из «ОЗ», О. не покинул журн. и написал в письме к Н. от 25 апр. 1873: «Что касается до будущих моих произведений, то я не нахожу никакой причины удаляться от журнала, которому я вполне и глубоко сочувствую, – разумеется, если только Вы сами не будете относиться к моим новым трудам так же оскорбительно, как отнеслись к “Снегурочке”». В письме от 10 мая 1873, подводя итог возникшим разногласиям, Н. сказал: «Многоуважаемый Александр Николаевич. Я только что вернулся с охоты, прочёл Ваше письмо и очень рад ему. Всё дело было в недоразумении, которое, к счастью, разрешилось скоро и вполне, и теперь о нём не должно быть помину. Посягать на Ваши интересы не было у меня и в помышлении, да и вперёд это дело немыслимое, поэтому я также уверен, что на будущее время журнальные наши отношения пойдут своим чередом. “От<ечественные> З<аписки>” никогда не затруднятся выплачивать Вам от 1 200 до 1 500 руб. за пьесу, а если пьеса будет в стихах, то спишемся. Следующую Вашу пьесу я непременно прошу Вас дать нам, между прочим, потому, чтоб не подумала публика, что мы поссорились. Вообще две, даже часто три Ваши пьесы в год на условиях, приближающихся к вышеозначенным, “От<ечественные> З<аписки>” могут напечатать, не выходя из своих расчётов. Примите это сообщение к сведению».

О. ценил деловые качества и столичные связи Н., нередко обращаясь к нему за помощью. Когда 23 сент. 1861 театрально-литературный комитет отклонил пост. комедии «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)», О. просил совета у Н., зная о его знакомстве с директором петербургских театров и председателем театрально-литературного комитета А. И. Сабуровым. 5 дек. 1861 Н. сообщал О.: «Я Вам не писал потому, что надеялся добиться толку от Сабурова, которому изъяснил дело о проделке с Вами театрального комитета. Сабуров принял Вашу сторону, но уверяет, что этот комитет действует помимо его. Однако же, вразумившись, что дело сделано подлое, обещал его переделать, да вот и не делает ничего – я к нему на днях опять поеду». К ноябрю 1862 хлопоты Н. увенчались успехом.

В конце окт. 1869 О. обращается к Н.: «Я пишу к Гедеонову и прошу от театра чего-нибудь обеспеченного; а то иной год получишь много, тысяч до 4-х, а другой почти ничего. Нет ли у Вас случая повлиять на него или на Адлерберга. Просто скажите: пора сделать что-нибудь для Островского, он написал целый русский театр в 30 пьес и доставил сборов дирекции более миллиона. Будьте отец и благодетель! Мне теперь жутко приходится с детьми, а ведь я честно трудился для театра 20 лет и служил ему всей душой».

Об этом же напоминает О. в письме от начала дек. 1869: «Вы пишете, что хандрите, о чём бы Вам хандрить! Я понять не могу. Вот мне так можно хандрить, у меня большая семья, в театре мои пьесы нейдут и мне (просто сказать) грозит нищета. Вот Вы похлопочите за человека, любящего Вас по-братски, может быть у Вас от доброго дела хандра и пройдёт. Записки подавать Адлербергу, я думаю, не надо, я уж послал подробную Записку Гедеонову. Вы скажите Адлербергу, что я 20 лет работаю исключительно для театра, отказавшись от всего, т. е. от службы и прочего, что я написал более 30 пьес (целый народный театр)». И Н. ходатайствует о назначении пенсии О., но хлопоты оказываются безуспешными; он возобновляет их зимой 1871—1872, но снова получает решительный отказ.

Приезжая в Петербург, О. всегда был желанным гостем Н. Он читал у него свои новые пьесы, к-рые заинтересованно обсуждались членами ред. «ОЗ». Н. находился в добрых отношениях с М. Н. *Островским*, хорошо знал М. В. *Островскую*. Встречи с О. бывали в Ярославском имении поэта Карабиха, в Москве во время проездов Н. на летний отдых.

Известны 75 писем Н. к О. и 23 письма О. к Н.

Соч.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : в 15 т. Л. ; СПб., 1981—2000. Т. 4; 5; 11. Кн. 2; 13. Кн. 1; 14. Кн. 2; 15. Кн. 2.



Лит.: Лотман; Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х годов // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974; Лакшин В. Островский и Некрасов // Наука и жизнь. 1973. № 4; Лакшин; Вильчинский В. П. Некрасов и А. Н. Островский в их переписке // Некрасовский сборник. Вып. VI. Л., 1978; Скатов Н. Н. А. Некрасов – литературный критик // Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Избранные статьи. М., 1982; Краснов Г. В. Н. А. Некрасов и А. Н. Островский // Переписка Н. А. Некрасова: в 2 т. Т. 2. М., 1987. С. 96—97; Розанова Л. А. «Снегурочка» и аналогичный ряд художественных произведений (XIX век) // Щелыковские чтения 2002. С. 127—138; Её же. Государство, его правитель в изображении А. Н. Островского и современников драматурга // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 107—124.

Ю. В. Лебедев.

НЕКРА́СОВ Николай Петрович (1828—1913), филолог, проф. Петербургского историко-филологического ин-та, член-корреспондент АН. В конце 1850-х гг. выступал в качестве литературного критика в журн. «Атеней». Автор исследовательских трудов: «О значении форм русского глагола» (1865), «К вопросу о значении А. С. Пушкина в истории рус. литературного языка» (1887) и др. Литературно-критические взгляды Н. близки принципам эстетической критики: защита художественности изображения от излишеств натурализма.

Совр. комедия, по мнению Н., изображает в своих героях «более чиновников, чем людей, и притом носит характер поучительный» («О современном направлении комедии», 1858). Критик утверждает, что дидактизм повествования тесно связан с течениями действительной жизни и противопоставлен эстетическому наслаждению, нравственной идее произв. В качестве примера Н. обращается к двум комедиям О.: «Свои люди – сочтёмся!» и «Доходное место». Н. отмечает усиление нравоучительного начала в произв. О., что обусловливает отклонение жанра комедии в сторону «от области тех общих идей, от которых веет истинной поэзией».

В рец. «Сочинения А. Островского. Издание Кушелева-Безбородко» (1859) Н. подтверждает сделанный ранее вывод: «Островскому… не следует гоняться за идеей в своих произведениях; она убивает, или по крайней мере, ослабляет их художественность». Н. даёт краткую оценку пьесам О., отмечая, гл. обр., их «псевдонародность». Н. сожалеет, что в изд. не вошла комедия «Воспитанница», к-рая признана критиком лучшей из последних пьес О. В ст. «Сочинения А. Островского. Издание графа Кушелева-Безбородко» (1859) Н. ставит задачу «раскрыть те убеждения, тот взгляд самого автора на жизнь и искусство, которые проходят в его произведениях». Н. обращается к эстетическому анализу, уделяя основное внимание развитию действия, характерам героев, выражению нравственной идеи и общего впечатления. К образцам художественного изображения Н. относит творчество *Шекспира* и *Гоголя*, тогда как О. оказывается «виновником нового, чисто реального направления комедии». Н. разделяет произв. О. на 3 категории: пьесы из жизни купечества, чиновничества и сценические картины.

В первом случае Н. находит сюжетные соответствия между пьесами, убеждая читателя в «скудости фантазии» О. Так, «Семейная картина» («нет жизни – одни разговоры») представляет собой этюд к комедии «Свои люди – сочтёмся!» («ничтожная идея»); «Бедная невеста» («не комедия, а повесть») обусловливает появление комедий «Не в свои сани не садись» («нет характеров») и «Бедность не порок» («лжедрама между четырьмя лицами»), к-рые могут быть названы, по мнению критика, «Богатая невеста» и «Богатый жених» соответственно. Драма «Не так живи, как хочется», лишённая, на взгляд Н., историч. контекста, близка по сюжету комедии «Свои люди – сочтёмся!».

К положительным моментам Н. относит изображение О. патриархальности семейной жизни и обмана в коммерческих делах. С художественной т. з. Н. не находит существенных отличий между образами Пузатова и Ширялова, Бородкина и приказчика Мити; характер Подхалюзина Н. предпочитает изображению Большова; не видит достаточных оснований для искупления Петра («Не так живи, как хочется»). Почти все герои произв. О., по мнению Н., «люди вовсе бесхарактерные, слабые, которыми можно вертеть, как угодно, – и непременно кто-нибудь да вертушки в его пьесах». При этом особенностью таланта О. критик признаёт изображение комизма в разговорах действующих лиц, а не в сценическом действии.

Н. считает, что в «переходной» пьесе «В чужом пиру похмелье» «нет ни начала, ни конца», а в комедии «Доходное место» дидактизм «возвышается до пафоса»: Жадов поучает всю публику, а Вышневский – одного Жадова. Отдавая предпочтение изображению характера Вышневского перед племянником, Н. утверждает, что «старому, ложному направлению собственно принадлежат ум и убеждения, а не новому… несмотря на то, что сам автор, вероятно, сочувствует более последнему».

Наиболее удачными произв. О., по мнению Н., являются: «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Праздничный сон до обеда», «Не сошлись характерами!». Умозаключение критика обусловлено тем обстоятельством, что «от картин много не требуется: вся художественность их заключается в верном изображении действительной жизни известного круга людей… здесь нужен не столько драматический талант, сколько нужна простая наблюдательность».

Утверждая, что в произв. О. нет ни идеи, ни действия, ни характеров «истинно поэтических», Н. приходит к крайнему выводу: «Комедия под пером О. изменила своему художественному значению: сделалась простою копиею действительной жизни». Это положение, как и применение «без всякого анализа» народных поговорок в качестве заглавий, Н. объясняет влиянием на О. идей славянофильства.

Исключая из эстетического анализа характеристику внешней формы произв. О., критик оговаривается, что яз. составляет главное достоинство пьес в «художественном отношении»: О. «умеет передать вместе с языком даже и логику простого народа».

Нек-рые критические замечания Н. заслуживают уточнения. Напр., «лучшая» комедия «Воспитанница» превращается в пьесу, к-рая «не представляет ничего особенного», а в художественном отношении стоит ниже сцен «Не сошлись характерами!». Это позволяет говорить о нек-рой валентности критического мышления Н., обусловленного изменениями социального климата.

Соч.: О современном направлении комедии (По поводу выхода комедии «Мишура») // Атеней. 1858. Ч. IV. № 35. С. 507, 508, 518—519; Островский А. Сочинения. Т. I—II. Спб. : Изд. Г. А. Кушелева-Безбородко, 1859 // Моск. обозрение. 1859. № 2. Отд. III. С. 2; Некрасов Н. П. Сочинения А. Островского, 2 т. Спб., 1859 // Атеней. 1859. Ч. II. № 8. С. 458—499.

Лит.: [Назаров Н. С.]. Н., Н. Сочинения А. Островского. Спб., 1859 // ОЗ. 1859. Т. CXXV. С. 1—27; 86—113; Добролюбов Н. А. Собр. соч. : в 9 т. М.—Л., 1961—1964. Т. 5. С. 124—125; Виноградов А. А. Творчество А. Н. Островского в критике Н. П. Некрасова // Материалы и исследования (2). С. 32—39.

А. А. Виноградов.

НЕМИ́РОВА-РАЛЬФ Анастасия Антоновна (1849—1929), провинциальная драматическая актриса, с 1900 – артистка *Александринского театра*. Играла в разных городах, исполняла роли героинь. Обращалась к О. с просьбой о разрешении пост. «Василисы Мелентьевой» в Костроме и Тамбове. Положительные ответы О. написаны на оборотах её телеграмм.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 360—361.

Г. И. Орлова.

НЕМИРО́ВИЧ-ДА́НЧЕНКО Владимир Иванович (1858—1943), театральный деятель, один из создателей Моск. Художественного театра, режиссёр, театральный критик, драматург, прозаик. В конце 1870-х – нач. 1880-х гг. появляются его ст. об О. в «Русском курьере» и «Будильнике». Н.-Д. высоко оценил «Бесприданницу» (он был на премьере пьесы в Малом театре в 1878), «чарующее впечатление» произвели на него «Таланты и поклонники». Он относился к числу из немногих критиков того времени, кто смог понять значение О. для совр. театра («каждая новая пьеса О. – это целая эпоха»).

В программной ст. «Старое по-новому» (1891) Н.-Д. отмечал, что О. – единственно яркий представитель «реальной школы» в рус. драматургии после *Гоголя*. О. как бы исчерпал это направление, на смену ему приходит «тенденциозно-идейная драма», не новая в рус. литературе (Н.-Д. напоминает о либерально-обличительной драматургии 1860-х гг.).

Этим пьесам он противопоставляет драматургию О., в к-рой видит гармоническое сочетание идейного содержания и литературной формы. По его мнению, в бытовых картинах О. больше общественного содержания, чем в тенденциозных пьесах. В «Бедной невесте» Н.-Д. указал на способность О. отыскивать драматизм в обыденном, заурядном эпизоде, будничном течении жизни.

Критик считал О. даже большим революционером в области драматической формы, чем Гоголь. Позже, в 1900-е, Н.-Д. писал об особенностях построения пьес О. «Поздняя любовь» и «Бесприданница», к-рые соединяют почти все три единства с эпическим течением драмы, тем самым предвосхищая выводы совр. исследователей творчества О.

Н.-Д. обратился к драматургическому творчеству в нач. 1880-х гг. Как и большинство драматургов того времени, он начинает с подражания О.-бытописателю. Драма «Тёмный бор» (1884) напоминает комедию «Лес»: всё то же «тёмное царство», где царят произвол, насилие, невежество. В комедии «Новое дело» влияние О. наиболее ощутимо в описании семьи Калгуевых, изображении типов нового купечества. Отталкиваясь от типа купца-самодура, Н.-Д. создаёт образ «нетипичного купца» Андрея Калгуева, к-рый стыдится своего богатства, недоволен жизнью, собой. В пьесе «Золото» (1894) Н.-Д. продолжает разрабатывать этот характер. Валентина Кочевникова, героиня пьесы, смысл жизни видит в служении бедным. Этот образ примыкает к галерее женских образов позднего О., особенно близок он Вере Филипповне («Сердце не камень»). Тип конфликта, намеченный в «Бесприданнице», Н.-Д. развивает в драме «Цена жизни» (1896). Пьеса является своеобразным продолжением истории судьбы бесприданницы. Влияние О. ощущается в изображении быта и нравов купцов-фабрикантов Демуриных.

Заметно также сходство сюжетно-композиционной структуры этих пьес, выразившееся в концентрации драматического действия, отражающего интенсивность внутр. переживаний героинь. Т. о., Н.-Д. развивает принципы «тонкой, интеллигентной комедии», разработанные О. в «Бесприданнице» и «Талантах и поклонниках». В отличие от большинства драматургов, воспринявших традицию только бытового театра О., Н.-Д. продолжает психологическую линию его драматургии.

Преемственность драматургии Н.-Д. творчеству О. была обусловлена близостью их идейно-эстетических позиций. Их сближало во многом сходное понимание задач, стоявших перед драматургией и театром в то время. Под влиянием О. начинает складываться в 1880-е гг. театральная эстетика Н.-Д. Как и О., Н.-Д. видел назначение театра в нравственном совершенствовании общества. Оба отстаивали реалистическое направление в рус. драматургии, выступали против натурализма (сходная оценка спектаклей Мейнингейской труппы, гастролировавшей в России в 1885), оба отрицательно относились к тенденциозным пьесам. Вслед за О., Н.-Д. предъявлял высокие требования к репертуару, заботился о его общественной значимости и художественности. Н-Д. подаёт в городскую думу докладную записку о проекте Моск. общедоступного театра. По содержанию она близка известной «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» О. В 1892 Н.-Д. писал о необходимости создания в Москве национального театра. К. С. Станиславский, вспоминая о встрече с Н.-Д., положившей начало Художественному театру, писал, что на этой встрече было принято решение о создании народного театра с теми же задачами, в тех же планах, как и у О.

Соч.: Пьесы. М., 1962; Рождение театра. М., 1980.

Лит.: Корзов Ю. И. Драматургия В. И. Немировича-Данченко. Киев, 1971; Герасимов Ю. К. В. И. Немирович-Данченко // Очерки истории театральной критики : в 2 т. Т. 2. М., 1976. С. 286—308. Хромова И. А. В. И. Немирович-Данченко о драматургии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2006. С. 249—254.

И. А. Хромова.

«НЕОЖИДАННЫЙ СЛУЧАЙ», драматический этюд (1850), состоящий из 2-х сц. Сам жанр этюда предполагает небольшой объём произв. и обращение к отд. проблеме, случаю. О., по его признанию, не имел намерения писать комедию, а просто хотел представить «отношения, вытекающие из характеров» действующих лиц. В центре внимания О. – распространённые реальные и литературные типы, представленные «голо, почти без обстановки».

В пьесе мало драматических или комических ситуаций; характеры производят впечатление эскизов, они создаются из намёков и штрихов, из молчания (пауз) или, напротив, повторяющихся фраз, строятся в основном на диалогах. Так, гл. герой – молодой, нигде не служащий помещик Сергей Андреич Розовый – действует в рамках хорошо заученного амплуа ловеласа и оказывается заложником усвоенных им речевых и поведенческих штампов. Его товарищ по учебному заведению Павел Гаврилыч Дружнин, пытаясь предостеречь друга от необдуманных решений, предлагает ему «прикинуться разочарованным». Но это найденная и закреплённая за ним самим роль, используемая для прикрытия своих истинных намерений. Софья Антоновна, последнее увлечение Розового, выражает своё презрительное отношение к ролям в духе модного тогда печоринства, но её собственное амплуа «dame coquette» заставляет вскоре забыть об этом, и она позволяет Дружнину сменить роль разочарованного на роль очарованного. Под видом дружеской помощи Дружнин сам оказывается поклонником невесты своего приятеля. Он ловко манипулирует людьми, меняя свои речевые маски в зависимости от обстоятельств. Финал этюда остаётся открытым, но нетрудно догадаться, что наивность Розового уступит коварности Дружнина.

Несмотря на этюдный характер, пьеса является очередным шагом в процессе усовершенствования мастерства О. в период его творческих исканий.

Автографы: ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 7, 8.

Впервые: Комета. М., 1851. С. 427—468.

Впервые пост. на сц. петербургского Александринского театра 1 мая 1902 в *бенефис* суфлёрам и вторым режиссёрам.

Лит.: Лакшин В. Я. С. 142—143. Лакшин В. Я. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 474—475. Высоцкая Ю. В. Драматический этюд «неожиданный случай»: жанровое своеобразие // Материалы и исследования (2). С. 112—117.

Ю. В. Высоцкая.

«НЕ ОТ МИРА СЕГО», семейные сц. в 3-х действиях, последняя пьеса О. В пьесе легко обнаружить уже знакомые читателю и зрителю по произв. О. темы, сюжеты и образы. При всей



оригинальности характеров персонажей в Снафидиной, напр., есть сходство с Уланбековой из «Воспитанницы», Кабанихой из «Грозы», Турусиной из «На всякого мудреца довольно простоты», в Кочуеве – со Стыровым из «Невольниц», в Елохове – с Телятевым из «Бешеных денег» и Нароковым из «Талантов и поклонников», в Муругове – с Великатовым из «Талантов и поклонников» и Паратовым из «Бесприданницы», в Барбарисове – с Константином, в Капитолине – с Ольгой из пьесы «Сердце не камень». Ксения Кочуева сродни героиням «с горячим сердцем».

Однако, в отличие от Катерины из «Грозы», Параши из «Горячего сердца», Ларисы из «Бесприданницы», характер Ксении – это характер кроткий, он мало зависит от обстоятельств, его сформировавших. От сестры и матери, духовная культура к-рых – это культура близкого старообрядчеству купечества, Ксению отличают интеллектуальная одарённость и высокие культурные и нравственные запросы. Сложен и до конца не прояснён характер Кочуева, в этом его сходство с Дульчиным, Васильковым, Николаем Шабловым, Паратовым. Такая трактовка образов главных героев предоставляла возможность интерпретаторам произв. проявить фантазию, творческие возможности, что тоже не мог не учитывать О., бывший великим знатоком театра.

О. демонстрирует в пьесе все те особенности драматургического стиля, к-рые характерны именно для него. Действие в ней организовано вокруг гл. героини, всё, что происходит на сц., оказывается связано с ней: в «Не от мира сего» героиня присутствует на сц. в 11 явл., но речь о ней идёт в 25 из 27 явл. пьесы. Экспозиция представляет собой то, что Е. Г. Холодов назвал словом «преддействие», как и в др. произв. О., она содержит в себе возможности завязки, к-рая оттянута в 3-е действие (после диалога с Муруговым Ксения усомнилась в искренности мужа), почти нет интервала между завязкой, кульминацией (Ксения находит доказательства неверности Кочуева) и развязкой (смерть героини).

Развитие действия в пьесе определяется психологическим конфликтом в душе героини между верой в любовь мужа и недоверием к нему, оно отражает сложность её внутреннего мира. Жанр пьесы – психологическая драма, близкая к трагедии. С героиней уходят из мира тот тип сознания, те жизненные ценности, к-рые для О. всегда были святы: женская чистота, самоотверженная любовь, верность долгу, семейным узам, предпочтение духовного материальному, поэтическая одарённость. Мелодраматическое начало, дидактическая тенденция в пьесе налицо. И это соответствует характеру позднего творчества О. Однако авторская позиция в пьесе не столь однозначна. О сложности её говорит уже назв. – «Не от мира сего». Народное отношение к человеку, обозначенному в этой евангельской цитате, по крайней мере, двойственно: недосягаемо величие личности «не от мира сего», к-рой можно поклоняться, но и не для жизни она явилась в этот мир, а лишь для того, чтобы осветить его неземным светом, чтобы явить тот идеал, к-рый должны знать, о к-ром должны помнить люди.

Соприкосновение с реальным миром для человека «не от мира сего» всегда губительно. Именно такова Ксения. Её имя, означающее «гостья, чужеземная», подчёркивает чуждость героини этому миру. Однако О. хорошо понимал, что в совр. ему жизни невозможно существование без компромисса с ней. Способом примирения героини с действительностью в более ранних пьесах являлись «компромиссные» или «милосердные» их финалы. Как и в пьесах «Не так живи, как хочется», «Гроза», «Грех да беда на кого не живёт», финал, в к-ром перед смертью Ксения награждает мужа прощением, поверив в его невиновность, свидетельствует о том, что О. призывает к пониманию, снисходительности и любви. Просветлённый, «катарсичный» финал пьесы сближает её с такими шедеврами драматурга, как «Гроза» и «Бесприданница».

«Не от мира сего», как и для мн. др. поздних пьес О., свойственны лейтмотивы и символические образы – это мотив денег, любви и веры, жизни и смерти, болезни и здоровья, души и тела, невинности и вины, греха, страха. Символический смысл приобретают в пьесе образы, пришедшие из народной культуры: птица, цветок, змея.

Автограф: (БА). РГБ. Ф. 216. М. 3096. Ед. хр. 9.

Впервые: Русская мысль. 1885. № 2. С. 156—231.

Впервые пост. на сц. 9 янв. 1885 в Александринском театре.

Лит.: Незнакомец [Суворин А. С.]. Театр и музыка (Бенефис Стрепетовой) // Новое время. 1885. № 3186. С. 3; Васильев С. [Флёров С. В.]. Театральная хроника // М. вед. 1885. № 22. С. 5; Холодов Е. Мастерство Островского. М., 1967. С. 147; Едошина И. А. Последняя пьеса А. Н. Островского «Не от мира сего» (К проблеме природы конфликта) // Щелыковские чтения 2001. С. 18—26.

Н. Л. Ермолаева.

«НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ!», пьеса (окончена 29 ноября 1857), жанр к-рой обозначен О. как «картины московской жизни». Сначала О. написал одноимённый очерк, в ходе творческих поисков обратился к драматической форме и впоследствии придавал пьесе большое значение, называя её «серьёзной». Продолжая семейную тему, О. развивает сюжет и показывает гл. героев в браке, а также в момент крушения их союза.

Особое внимание в окончательном варианте пьесы О. уделяет образам из народа. Сохранив из прозаической версии колоритный образ Матрёны, О. вводит в пьесу ещё и двух купеческих кучеров. Их разговор о войне и гос. политике необходим автору, чтобы оттенить сугубо личные интересы представителей дворянского и купеческого сословий и, напротив, их полное равнодушие к насущным проблемам общественной жизни. Не случайно критик «ОЗ» Н. С. Назаров, не принявший художественности общей концепции, признавал превосходными отд. сцены и образы: два кучера, полная свежая Матрёна, Улита Никитишна, сам купец Толстогораздов – «всё это живые лица, прямо взятые из действительности». А Б. Н. *Алмазов* считал пьесу материалом для более крупного произв.

Трансформация текста из эпического в драматический привела к заострению конфликта произв. и усилению важных для автора социально-психологических характеристик персонажей.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3241.

Впервые: Совр. 1858. Т. LXVII. № 1. С. 85—118.

Впервые пост. на сц. Александринского театра 1 сент. 1858, а 23 окт. 1858 в моск. Малом театре. При жизни О. в Петербурге пьеса прошла 21 раз, в Москве (в Малом театре) – 18 раз.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 годах // ПСС. Т. 2. С. 668—670. Высоцкая Ю. В. «Не сошлись характерами!»: эволюция замысла // Материалы и исследования (1). С. 138—144. Высоцкая Ю. В. Природа комического в пьесе А. Н. Островского «Не сошлись характерами!» // Бочкарёвские чтения. Т. 1. Самара, 2006. С. 342—348.

Ю. В. Высоцкая.

«НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ», очерк, задуманный в начале 1856 как драматические наброски под назв. «Приданое. Семейные сцены». В ходе работы О. изменяет назв. на «Не сошлись характерами». Жанр также определился не сразу. Текст создавался в форме рассказа, повести, очерка, оставшегося незаконченным. Впоследствии О. напишет под этим названием пьесу.

В центре внимания О., как это видно из первонач. назв. и подзаголовка, стоит проблема отношений между мужчиной и женщиной, их взглядов на брак и семью. Среди героев появ-

ляются типичные для творчества О. образы: невеста – молодая и богатая вдова купеческого происхождения Серафима Карповна, потенциальный жених Прежнев, сваха Устинья Наумовна, горничная Матрёна. В нек-рых из них закладываются черты будущих драматических персонажей. Даже мечты эпизодического персонажа «чиновника-труженика» явно напоминают грёзы Миши Бальзаминова из комедии «Праздничный сон – до обеда». В очерке мн. предложения носят характер ремарок, встречаются диалоги, образцы несобственно-прямой речи, что свидетельствует о склонности О. давать героям характеристику прежде всего через их языковые особенности, отражающие специфику их мышления.

Автографы: ЧА. РГБ. Ф. 216. М. 3097.

Впервые: ПСС (16). Т. 13. С. 52—60.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 годах // ПСС. Т. 2. С. 668—670. Высоцкая Ю. В. «Не сошлись характерами!»: эволюция замысла // Материалы и исследования (1). С. 138—144.

Ю. В. Высоцкая.

«НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ» (1854), драма в 3-х актах. Пьеса завершает «москвитянинский» цикл творчества О. (включавший также «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок»). По первонач. замыслу она называлась «Божье крепко, а вражье лепко». Из трёх произв. цикла «Не так живи...» – пьеса наиболее условная, стилизованная и в наибольшей степени удалённая от бытовой и социальной конкретности совр. О. жизни.

Здесь нравственный идеал, выдвигаемый драматургом, выступает в религиозной форме. Соответственно замыслу выбирает О. и своеобразный жанр: это пьеса-притча, близкая и по идее, и по принципам построения старинной нравоучительной повести. Сам О. определил жанр как «народную драму». Действие отнесено к 18 в. Как указывает О., «содержание взято из народных рассказов», что придаёт пьесе дополнительный жанровый оттенок – легендарность. Сюжет мог бы быть разработан в жанре баллады (что и произошло в итоге в написанной по мотивам пьесы О. опере А. Н. *Серова* «Вражья сила»), но О. не пошёл по этому пути, хотя такой поворот – привнесение фантастики, возможно, обсуждался в кругу «молодой редакции» «Москв.». Недаром А. *Григорьев* досадовал, что О. не хватило смелости сделать купца Ерёмку чёртом. Решив остаться на почве реального быта, О. тем не менее предпринимает все меры к тому, чтобы отделить мир происходящего на сц. от текущей современности. Герои пьесы, отдалённые от эпохи О. почти столетием, к тому же моск. купцы, сохраняющие допетровские нравы, – люди другого типа сознания.

Положительное содержание нравственного идеала, защищаемого автором, оказалось незамеченным большинством современников; между тем это тот самый народный идеал взаимной любви и жизни друг для друга, к-рого требует веками слагавшаяся в народе нравственная норма, та же самая, что опоэтизирована в двух предыдущих «мосвитянинских» пьесах. В первых пьесах конфликт развёртывается среди людей, стоящих на перепутье, перед выбором между традиционной нравственностью и моралью «людей из общества». В «Не так живи, как хочется» альтернативой народной нравственности оказывается безграничное своеволие личности, безответственность перед окружающими, готовность что угодно принести в жертву своим страстям и желаниям. Все 3 пьесы имеют между собой явное сходство: все они любовно-бытовые, во всех возникает конфликт с некоей силой, мешающей человеческому счастью. В 2-х пьесах («Не в свои сани...» и «Не так живи...») враждебная сила предстаёт как «вражья сила», соблазн в самом классическом виде любовного соблазна, греха, и в двух же пьесах есть и соблазн «общественный» – наваждение моды («Не в свои сани...» и «Бедность не порок»).

Все 3 пьесы имеют подчёркнуто счастливый конец, несмотря на предшествующее ему драматическое развитие событий. При этом если в первых двух пьесах благополучная развязка подготовлена действиями героев (Бородкина в «Не свои сани...» и Любима в «Бедности...»), то счастливый финал последней пьесы – результат чуда. Колокольный звон, возвещающий конец разгула масленичной стихии и начало Великого поста, буквально останавливает Петра на краю пропасти. И это соответствует жанровой специфике пьесы-притчи и вместе – пьесы-легенды.

Патриархальный мир, ставший предметом изображения в пьесе, и представляющие его люди далеки от нивелировки; здесь также дано разнообразие характеров, причём речь идёт не о простой оппозиции: признающие традиционную мораль (все герои, кроме Петра и Ерёмки) и порвавшие с ней. Нет единообразия и в среде «патриархальных» людей. Своеобразные полюса здесь – суровый и строгий праведник Илья Иванович, отец Петра, и сострадающий, скорбящий о нарушивших нравственные заповеди, но милосердный Агафон, отец Даши; кроткая Даша и живая, весёлая, пылкая Груша. Парадоксальным образом кроткая Даша оказывается всё же нарушительницей норм (без родительского благословения, «украдучи», вышла замуж за Петра), хотя, казалось бы, легкомысленная Груша тверда в верности устоям и женатого Петра отвергает.

А. Григорьев отметил, что в пьесе есть ещё одно очень важное «действующее лицо» – разгульная, «жирная» масленица, воплощение безудержного языческого веселья, и Кузнец Ерёмка – дух этого архаического языческого мира.

Автограф: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3097. Ед. хр. 4.

Впервые: Москв. 1855. № 17, 18. С. 18—70.

Впервые пост. на сц. 3 дек. 1854 в моск. Малом театре, 12 янв. 1859 – в Александринском театре.

Лит.: Лакшин В. Я. Островский (1843—1854) // ПСС. Т. 1. С. 489—491; Журавлёва (2). С. 44—46; Эдельман М. Драма «Не так живи, как хочется»: К вопросу об усвоении древнерусской традиции в творчестве Островского // К 60-летию проф. А. И. Журавлёвой : сб. ст. М., 1998. С. 126—137; Овчинина. С. 71—77.

А. И. Журавлёва.

НИ́ЖНИЙ НО́ВГОРОД, центр Нижегородской губернии, расположен у слияния реки Оки с Волгой. Основан в 1221 на месте древнего поселения волжских болгар князем Юрием Всеволодовичем. Торговое значение Н. Н. приобрёл благодаря Макарьевской ярмарке, работавшей с 15 июля по 15 авг. (с 1864 – 25). 16 июля 1857 О. сообщает из *Рыбинска* А. С. и С. С. *Кошеверовым*, П. М. *Садовскому* и И. Е. *Турчанинову* о намерении посетить Н. Н. О том же он пишет 3 авг. А. С. и С. С. Кошеверовым, П. М. Садовскому и Б. Н. *Алмазову*. Поездка, видимо, состоялась, т. к. 7 сент. 1857 актёр Е. Климовский передал О. привет от труппы нижегородского драматического театра. Во второй пол. мая 1865 О. и И. Ф. *Горбунов* предпринимают поездку по Волге, 21 мая они провели в Н. Н.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 28, 41; Энцикл. слов. / под ред. проф. И. Е. Андреевского. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 21. Спб., 1897. С. 40—41, 50—52; Коган. С. 84, 140; Лакшин. С. 318, 322, 325.

И. А. Трифаженкова.

НИКИТЕ́НКО Александр Васильевич (1804—1877), литературовед и литературный критик, мемуарист, цензор, проф.Санкт-Петербургского ун-та, акад., в 1847—1848 ред. журн. «Совр.», придерживался умеренно либеральных взглядов. Суждения Н. об О. содержатся преимущественно в его известном «Дневнике», а также в отд. статьях и касаются



гл. обр. вопросов присуждения той или иной пьесе Уваровской премии, поскольку Н. был неизменным членом академической комиссии и докладчиком о соискателях премии в области драматургии (см. *Литературные премии*).

Отношение Н. к разным произв. О. определялось его стремлением оценивать прежде всего их художественный уровень. Так, он инициировал премирование драмы О. «Грех да беда на кого не живёт» в 1863, о чём записал в «Дневнике» 2 авг. этого года.

Н. же предлагал премировать историч. драму О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в 1866, но не нашёл поддержки в комиссии АН. Он записал в «Дневнике» 16 сент.: «Пьесе Островского отказано в Уваровской премии. Четыре голоса были за неё и четыре против». Гл. мотивировка отказа – неудобство присуждать премию О. после того, как была отклонена драма гр. А. К. *Толстого* «Смерть Иоанна Грозного». Неск. позднее Н. высказал свои суждения о пьесе О. в ст. «Об исторической драме г. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

Одна из гл. задач автора ст. – проследить историч. достоверность характеров персонажей, особенно Шуйского и Самозванца. Н. одобрительно отнёсся к выбору сюжетного конфликта в пьесе – это историч. эпизод свержения с престола Лжедмитрия заговорщиками во главе с Василием Шуйским.

Н. подчёркивает «психологический такт» в изображении характера Самозванца, человека чуждого для рус. культуры, как будто искренне желавшего добра России, если судить по его реформаторским планам, к реализации к-рых страна не была готова. К тому же сами «прекрасные стремления» его «подрывались порывами его страстной натуры», безрассудством поведения.

В целом в историч. достоверности драмы Н. не сомневается, нек-рое недовольство его вызывают лишь отд. эпизоды: откровенное признание Шуйского в готовности добиваться престола любыми средствами, вплоть до «обмана» и «преступления», и, с др. стороны, явно придуманное признание Лжедмитрия в любви к дочери Годунова Ксении.

Основная задача О. – представить в художественной форме «драматические элементы», присущие «нашей истории», выполнена, по мнению Н., в пьесе успешно, равно как убедительно поставлен «на вид исторический закон» о «свободе воли человеческой» направлять события истории «по высшему нравственному принципу», соответствующему «народным нравам и обычаям». «Нравственный закон» судит и «нечестное» поведение Василия Шуйского.

По мнению Н., драма О. не возвышается до «всеобщего, необычайного момента» нашей историч. жизни, она «держится в скромных границах» одного историч. эпизода – но в этих пределах действие её достаточно художественно, отличается естественностью, занимательностью, соразмерностью во всём. В дальнейшем отношение Н. к пьесам О., в т. ч. к тем, к-рые были рекомендованы на соискание премии, стало строже. Комиссия по присуждению Уваровских премий при участии Н. высказалась против премирования комедий О. «Горячее сердце» в 1869 и «Лес» в 1871. Основная претензия к этим пьесам была в шаржированности нек-рых характеров персонажей, недостойной художественного произв.

Следующая попытка О. получить Уваровскую премию в 1872 за пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Не всё коту масленица» тоже не нашла поддержки Н., к-рый записал в «Дневнике» 12 сент.: «Обе слабы, и я не мог дать о них одобрительного отзыва. <...> Комиссия согласилась со мною». Ещё одна пьеса О. была отвергнута комиссией по присуждению премий – «Снегурочка» (1874), к-рая была признана несценичной. Неск. формальный подход членов академической комиссии, в т. ч. Н., к оценке драматургии О. помешал им по достоинству оценить истинно художественные произв., несомненно относящиеся к лучшим в отечественной драматургии.

Соч.: Дневник : в 3 т. М., 1955—1956. Т. 2, 3. По указателю; Об исторической драме г. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Складчина : сб. Спб., 1874.

Лит.: Тихомиров В. В. А. Н. Островский – лауреат литературных премий // Щелыковские чтения 2003. С. 18—28.

В. В. Тихомиров.

НИКИ́ФОРОВ Николай Матвеевич (1805—1881), артист сначала оперной сц. (с 1824), затем драматической труппы Малого театра (1836—1881). Создал галерею эпизодических персонажей. Среди лучших ролей – Захар Захарыч в пьесе О. «В чужом пиру похмелье». О. предназначал Н. роли в премьерах: Шишгалёва («Грех да беда на кого не живёт», 1863), Неждана («Воевода», 1886).

Лит.: Ярцев А. Николай Матвеевич Никифоров (Биографический очерк) // ЕИТ. Сезон 1897/98. Прилож. Кн. 2. Спб., 1899.

Г. И. Орлова.

НИКО́ЛО-БЕРЕЖКИ́, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Входило в состав имения О. Расположено в 2-х км от *Щелыкова*.

Погост Н.-Б. в 1 км от усадьбы Щелыково имеет свою древнюю историю. Упоминание о деревянной церкви на погосте имеется уже в 1614 в «Письмах и дозорах Фёдора Беречинского», летописца 17 в.

Последний деревянный храм на погосте построен был в 1700. В 1780-е гг. он был разобран и на его месте построена нынешняя Никольская церковь «зданием каменная, двухэтажная, с каменными же колокольнею и оградой. Кладбище в церковной ограде. Престолов 3: а) вверху – св. Николая, б) внизу – Фёдоровской иконы Божьей Матери, в) св. мч. Фёдора Стратилата и Георгия Победоносца». Храмоздатель – Ф. М. Кутузов (II), зодчий – талантливый костр. архитектор 2-й пол. 18 в. Степан Воротилов.

По восп. Н. М. Успенского в Бережках в начале 20 в. было 6 домов. Все они, за исключением дома И. В. *Соболева*, принадлежали церковному клиру – священникам, дьяконам, псаломщикам. На гумне стояли 3 амбара и 1 овин, близ к-рого была «ладонь» – так называли ток, на к-ром обмолачивали зерно.

О. часто бывал в Н.-Б., навещая И. В. Соболева, сына к-рого учил грамоте. Островские были благодетелями и благоустроителями Никольского храма. В нём и отпевали О. С южной стороны храма, справа от алтаря, в общей невысокой кованой железной ограде – фамильное захоронение семьи Островских: Н. Ф. *Островского*, М. В. *Островской*, М. А. *Шателен* и самого драматурга. Рядом – могила М. М. *Шателен*. Рядом с папертью храма похоронены Н. А. *Любимов* и его жена – А. В. Любимова, а к востоку от могилы О. – отец и сын Соболевы.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 14—15; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 27—41; Каткова С. С. Дорога к храму // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1/2. С. 44—47.

Г. И. Орлова.

НИКУ́ЛИНА-КОСИ́ЦКАЯ, см. *Косицкая*.

НИКУ́ЛИНА (по мужу Дмитриева) Надежда Алексеевна (1845—1923), артистка Малого театра (1863—1923), близкий друг семьи О. Училась в Моск. театральном училище вместе с М. В. *Островской*. Непосредственность, живость и естественность игры Н. обратили на неё внимание О., к-рый специально для неё написал роль Верочки в пьесе «Шутники» (Н. исполнила эту роль в 1864).

В последующие годы О. создал для Н. целый ряд ролей в своих пьесах, проходил с ней эти роли, был для неё педагогом и режиссёром. О. писал: «…лучшая, блестящая ingénue, Никулина, – совсем моё создание». Пьесы О. стали основой репертуара Н.: «Доходное место» (1864, Полина), «Старый друг лучше новых двух» (1866, Оленька), «Воспитанница» (1866, Надя), «Грех да беда на кого не живёт» (1868, Татьяна), «Гроза» (1873, Варвара) и др.

На премьерах пьес О. сыграла 15 ролей, в т. ч. Лебёдкину («Поздняя любовь», 1873), Купаву («Снегурочка», 1873), Глафиру («Волки и овцы», 1875), Поликсену («Правда – хорошо, а счастье лучше», 1876), Софью Сергеевну («Невольницы», 1880), Смельскую («Таланты и поклонники», 1881), Коринкину («Без вины виноватые», 1884).

Особым успехом пользовались роли Варвары и Глафиры. Сочная комедийная и характерная актриса, в совершенстве владевшая искусством сценической речи, мимики, Н. в драматических ролях достигала искренности переживания. Перейдя к характерным ролям пожилых женщин, Н. продолжала пленять зрителей артистичностью, заразительным темпераментом. Среди лучших ролей этого периода – Гурмыжская («Лес», 1900), Мамаева и Турусина («На всякого мудреца довольно простоты», 1886, 1905).

Н. была своим человеком в доме О. и частым гостем в Щелыкове. В письмах к М. В. Островской О. называл Н. «общим другом», передавал ей приветы и поцелуи. О. содействовал Н. в её хлопотах о повышении оклада при заключении контракта с Дирекцией имп. театров.

Известны 2 письма и 1 телеграмма О. к Н. и 6 телеграмм Н. к О.

Лит.: Н. А. Никулина // ЕИТ. Сезон 1902/03. Кн. 3. Приложение. С. 1—8; Н. А. Никулина // Студия. 1911. № 11. 10 дек. С. 10; Россиев П. Обольстительный талант // ЕИТ. Сезон 1912. Вып. 1. С. 54; Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924. М., 1924. С. 39—50.

Г. И. Орлова.

НИ́ЛЬСКИЙ (настоящая фамилия Нилус) Александр Александрович (1840—1899), артист Александринского театра (1860—1883 и 1892—1897), гастролировал по провинции, был антрепренёром. Член Театрально-литературного комитета. В премьерах пьес О. сыграл роли Жадова («Доходное место», 1863), Каркунова («Сердце не камень», 1879, Дулебова («Таланты и поклонники», 1882) и др. Отношения Н. и О. не сложились. Н. недооценивал значения О., что проступает в написанных им воспоминаниях.

Известны 3 письма О. к Н. и 19 писем Н. к О.

Соч.: Закулисная хроника. 1856—1894. СПб. 1897.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 363—372.

Г. И. Орлова.

НОВИ́ЦКИЙ Николай Дементьевич (1833—1906), офицер, тесно общавшийся с Н. Г. *Чернышевским* и Н. А. *Добролюбовым*, о к-рых оставил воспоминания. Н., судя по мемуарам, был свидетелем встречи О. с Добролюбовым, к-рого он горячо хвалил за ст. «Тёмное царство».

Соч.: Из далёкого минувшего <отрывок> // Восп. С. 177.

И. А. Овчинина.

НОВОТО́РЖСКИЙ УЕЗД, административно-территориальная единица Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества с центром в г. *Торжок*. Основное занятие населения – земледелие; по количеству мельниц и объёму перемолотой пшеницы, по производству солода Н. у. занимал 1-е место в губернии. Были развиты кружевной промысел, выделка кожи и золотное шитьё. Но гл. промысел жителей Н. у. был связан с рекой Тверцой, по к-рой проходили в год 3 каравана судов: весенний, меженный (летний) и осенний. О. мог осмотреть расположенные в 5 км выше Торжка, в районе усадьбы Митино, Прутенские пороги и шлюзы, по к-рым и проходили караваны. В «Путешествии по Волге» О. перечисляет деревни и сёла, расположенные на Тверце, жители к-рых занимались речным промыслом.

«Между Торжком и Осташковым почта не ходит, а есть так называемый торговый тракт, по которому проезд бывает почти только зимой», – пишет О. в «Путешествии по Волге». О. останавливался менять лошадей в деревне Рудникове, в 24 км от Торжка, где было 38 дворов и 139 жителей (1859), но еле сумел найти здесь еду. Далее в пределах Н. у. он менял лошадей в Кузнечикове (ныне Большое Кузнечково), где все мужики ушли на отхожие промыслы и потому в деревне даже десятским была баба, и в Качанове, где он и ночевал: здесь «нашёлся постоялый двор и самовар, но зато не нашлось грамотных». После Качанова начались холмы Вышневолоцко-Новоторжской гряды (часть Валдайской возвышенности), к-рые здесь назывались Свиными хребтами и привлекли внимание О. До О. это назв. запечатлел А. М. Бакунин в своей поэме «Осуга» (1820-е). Др. дорожным впечатлением было «безобразие» «новоторжского языка» («Которы ушли в каматёсы (каменотёсы), а которы дорогу циня (чинят)») – так О. оценил диалектизмы и цоканьев крестьянской речи.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 40; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 177.

М. В. Строганов.

НО́РДСТРЕМ Иван Андреевич (1818—1886), цензор драматических соч., старший чиновник Третьего отделения, действительный статский советник; с 1856 возглавлял цензурную экспедицию. В сер. 1830-х гг. Н. окончил Казанский ун-т со степенью кандидата и золотой медалью «за отличные успехи и поведение». Н. разрешил к пост. пьесу О. «Свои люди – сочтёмся!», но уже после того, как произв. прошло все круги ценз. ада, – в 1860.

Несмотря на это разрешение, личная оценка Н. «Своих людей...» совпала с мнением о пьесе запретивших её цензоров: через 5 лет после пост. «Свои люди..» были названы им «грязной пьесой». Недоверие к благонадёжности творчества О. тем не менее не помешало ходатайствовать Н. о постановке «Доходного места», после того как стараниями А. Е. *Тимашева* произв. было сначала разрешено, а затем запрещено для сц. Хлопоты эти были успешны.

По-видимому, никаких личных симпатий драматургия О. у Н. не вызывала: заподозрив хотя бы намёк на попытку разложения общественного устройства, он беспощадно клеймил произв. Обладая при этом ещё весьма существенными административными полномочиями, Н. влиял на исход ценз. мытарств, даже если оценивал пьесу не один. Так случилось с «Воспитанницей». Сам Н. написал на произв. довольно спокойный отзыв, но не случайно И. Ф. *Горбунов* уже сразу выразил опасения за судьбу пьесы: «Пьеса поступила теперь в Третье отделение и, кажется, иждивением Иоанна Нордстрема будет запрещена». Действительно, прогнозы Горбунова подтвердились: «Воспитанница» была запрещена А. Е. Тимашевым (конечно, не без участия Н.).

Своего мнения о пьесе Н. не изменил даже тогда, когда за неё начали хлопотать друзья и знакомые О., когда гос. секретарь В. П. *Бутков* лично просил *Потапова* сделать всё от него зависящее в отношении произв. Объединившись в отрицательной оценке «Воспитанницы» с А. Л. Потаповым, Н. твёрдо стоял на обозначенной им позиции. Ф. А. *Бурдин* в письме к О. рассказывает о своих попытках провести пьесу на сц.



и отмечает суровость и непреклонность цензора: «Вчера я был у него – пришел Нордстрем с книгой судеб, очень сухо со мной поздоровался и прошёл к Потапову». Принципиальный в вопросах службы чиновник был возмущён тем, что в этой пьесе «барыня живёт с человеком», и вполне согласился с Потаповым, резко осудившим произв., увидевшим в нём злобную карикатуру на дворянское сословие.

Рассматривая вслед за «Воспитанницей» «Грозу», Н., убедившись, что вредного направления пьеса не имеет, пропустил её на сц. Но «прочёл драму так, как если бы перед ним лежало не художественное сочинение, а шифрованная прокламация. И заподозрил, что в Кабанихе выведен… покойный государь Николай Павлович. Островский долго разубеждал испуганного цензора, говорил, что никак не может поступиться ролью Кабанихи».

С небольшими вымарками, но тем не менее без гонений и нападок он пропустил на сц. и пьесу «Старый друг лучше новых двух». Единственно, что смутило бдительного цензора, это реплика о пьянстве чиновников: «Много вашего брата по кабакам-то шляется», и он, то ли защищая честь мундира, то ли охраняя государственную систему в целом, потребовал вычеркнуть эти слова.

«Изобличение злоупотреблений крепостного права» чуть было не послужило основанием для запрещения пьесы О. «Грех да беда на кого не живёт». Анализируя эту пьесу на предмет благонадежности, Н. пишет: «Эта новейшая пьеса… есть отчасти картина того же тёмного царства, которая изображена им в прочих его пьесах и вместе с тем она во многом напоминает и не одобренную к представлению драму Писемского “Горькую судьбину”». Пьеса, несмотря на настороженное и неодобрительное к ней отношение цензора, всё же незамедлительно прошла проверку в Третьем отделении.

Н. дал положительный отзыв, к сожалению, не нашедший поддержки у начальника Третьего отделения А. Л. Потапова, на пьесу О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Он подчеркнул, что «неизбежный в этой драматической хронике демократический элемент уступает религиозным мотивам и покрывается высокою целью этого народного движения: восстановления государственного строя на монархическом начале».

По докладу Н., отметившего около 100 недопустимых мест, Третье отделение запретило к исполнению переведенную О. комедию Шекспира «Укрощение злой жены» (см. *«Усмирение своенравной»*), сохранившую в пер. «неприличный для сцены характер подлинника».

Лит.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох: 1825—1881. Пг., 1917. С. 274—275; Лакшин В. Новые материалы об Островском (Из дневника И. А. Шляпкина) // Русская литература. 1960. № 1. С. 154; Восп. С. 331—332; Ревякин (3). С. 275—280; Абакумов О. Ю. Драматическая цензура и Третье отделение (конец 50-х – начало 60-х годов 19 века) // Цензура в России: история и современность. СПб., 2001. С. 67.

Л. Н. Смирнова.

«ОБ АРТИСТАХ, УЖЕ СЛУЖИВШИХ В ТЕАТРЕ, УЧАСТВОВАВШИХ В ИСПЫТАНИЯХ ПО НАЗНАЧЕНИЮ РЕЖИССЁРСКОГО УПРАВЛЕНИЯ», своего рода отчёт об испытаниях драматических актёров, проводившихся в Малом театре в течение марта 1886. Является продолжением и дополнением «Протокола» об испытаниях вновь поступающих актёров, проводившихся тогда же. Из шести испытуемых О. признал лишь троих достойными играть на драматической сцене. Это служило дополнительным аргументом в пользу необходимости совершенствовать подготовку артистических кадров в Москве.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. Прилож. М., 1901. С. XLIII.

В. В. Тихомиров.

ОБОЛÉНСКИЙ Дмитрий Дмитриевич (1844—1931), писатель, мемуарист. Автор «Воспоминаний», «Набросков из воспоминаний» (1894—1895), «Отрывков из личных воспоминаний» (1909), содержащих заметки о В. А. Сологубе, С. А. Соболевском, Л. Н. *Толстом*. В 1866 О. был приглашён Толстым на чтение первых глав романа «Война и мир», к-рое состоялось в Москве в доме Шаблыкина. О. так вспоминал об этом периоде: «Перед этим Л. Н. написал комедию “Нигилисты” и читал её А. Н. Островскому, но Островский не признал пьесу годной для сцены, с чем Л. Н. согласился. И комедия была предана забвению тогда же, в 1866 году».

Соч.: Отрывки из личных воспоминаний // О Толстом. Международный толстовский альманах. М., 1909. С. 243.

А. А. Виноградов.

<ОБРАЩЕНИЕ К МОСКОВСКОМУ ОБЩЕСТВУ ОБ УЧАСТИИ В СОЗДАНИИ РУССКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ>, статья, относящаяся к началу 1883, в к-рой О. в качестве председателя *Общества русских драматических писателей* обращается ко всем москвичам, кому небезразлично состояние отечественного театрального дела, с призывом принять участие в организации Русского театра в Москве. Предложение О. о создании подобного театра была одобрена правительством и лично Александром III. О. излагает свои соображения относительно расположения предполагаемого театра, его размеров и технического оборудования, требования к актёрской труппе и формированию преим. отечественного репертуара. Для осуществления замысла предполагается учредить Товарищество на паях (акционерное общество), причём О. сам разработал проект устава упомянутого товарищества и произвёл расчёты необходимых расходов и изложил возможную форму управления театром. Первым управляющим он предлагает пожизненно назначить себя, «драматурга А. Н. Островского, которому принадлежит инициатива в устройстве Русского театра в Москве».

Предложение О. по ряду причин не было осуществлено.

Впервые: отд. оттиск в янв. 1883.

В. В. Тихомиров.

«ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, ПРЕПЯТСТВУЮЩИЕ РАЗВИТИЮ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РОССИИ», статья, одно из первых публичных выступлений О. в защиту рус. театра, находившегося в трудном положении. Одна из основных причин этого, по мнению О. – бедность национального репертуара, к-рая в свою очередь может быть объяснена стеснёнными условиями появления рус. пьес на театральной сц. – это особая театральная цензура и в дополнение к ней Театрально-литературный комитет, без разрешения к-рого невозможны театральные спектакли. Ещё одна сдерживающая развитие рус. драматургии причина – необеспеченность авторских прав в России и недостаточность гонораров. О. подробно рассматривает политику и ценз. ведомства, и комитета и показывает мелочность их придирок к драматическим произв. и зачастую недостаточную компетентность судей, отсутствие чётких критериев в оценке пьес, нередкий чиновничий произвол. Отдельно ставится вопрос о несправедливом исчислении материального вознаграждения драматургов за их труды, что ставит их в унизительное положение по сравнению с переводчиками чужих пьес. О. ссылается на организацию театрального дела в Европе, более благоприятную для развития театра, и, кроме того, предлагает распространить права литературной собственности на репертуар провинциальных театров. В качестве прил. к ст. приводится список пьес, рус. и переводных, произвольно запрещённых к пост. в течение неск. лет.

Впервые (без прилож.): Северная пчела. 1863. 1 февр.

В. В. Тихомиров.

ОБЩЕСТВО РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ организовано в Москве в 1874 по инициативе О. для защиты материальных интересов драматургов, а с 1875 – и оперных композиторов. Общество образовано из созданного по инициативе О. в 1870 «Собрания русских драматических писателей». 21 окт. 1874 на учредительном собрании О. единогласно был избран председателем Общества (впоследствии он ежегодно переизбирался до конца жизни), а В. И. Родиславский – секретарём. Затем председателями избирались С. А. *Юрьев*, А. А. *Майков*, А. И. Сумбатов-Южин и др. Был принят Устав, в к-ром оговаривались права и обязанности членов Общества. В соответствии с Уставом председатель и члены комитета «избираются общим собранием посредством избирательных записок на один год», а все дела в комитете «решаются большинством голосов».

Членами Общества являлись писатели *Тургенев*, *Некрасов*, *Лесков*, *Писемский*, *Салтыков-Щедрин*, а также композиторы *Чайковский*, А. *Рубинштейн*, *Мусоргский*.

О. последовательно защищал интересы Общества, добиваясь, чтобы театры платили Обществу авторский гонорар, а пост. пьес запрещали, если антрепренёры театров не платили Обществу долги. Заслугу Общества О. видел в том, что оно охраняло права авторов и их наследников, а также в том, что «издание пьес членов Общества облегчён и значительно удешевлён способ приобретения пьес для частной антрепризы». Общество проводило ежегодные собрания, помогало нуждающимся драматургам и композиторам, устраивало литературные вечера.

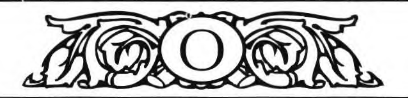
Общество устраивало публичные спектакли, концерты и вечера, проводило конкурсы на лучшие пьесы, содействуя тем самым распространению здорового литературного вкуса и укреплению национального репертуара.

В 1879 при комитете Общества был создан фонд ежегодной Грибоедовской премии, к-рая стала присуждаться с 1883. Первая премия присуждена комедии О. «Красавец-мужчина» (см. *Литературные премии*).

О. ответственно относился к своим обязанностям. Он был инициатором обращения комитета Общества к министру внутр. дел с просьбой о разрешении выписывать итальянские театральные периодические изд., предлагал комитету купить у Я. П. Полонского театральную б-ку. Стараниями комитета Общества, и прежде всего О., при Обществе была основана б-ка. Общество отмечало юбилеи деятелей литературы и музыки, участвовало в похоронах писателей и композиторов (Ф. М. *Достоевского*, И. С. Тургенева и др.).

Лит.: Устав Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. М., 1883; Обзор деятельности русских драматических писателей и оперных композиторов за XXV-летие его существования. 1874—1898. М., 1899; Билибин В. В. Общество русских драматических писателей и оперных композиторов. М., 1901; ПСС (16). Т. 12. С. 93—95, 259—261; Ревякин (2). С. 224—265; ТЭ. Т. 4. М., 1965. С. 126—127.

И. А. Овчинина.



«ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА. ОПЕРНАЯ ТРУППА», последний составленный О. документ о положении дел в театре. Над запиской О. трудился буквально до последних дней жизни, до 26 мая 1886. Внимательно и профессионально О. вникал в состояние дел не только драматической труппы Малого театра, но и оперной – в Большом. Он отмечает упадок интереса театральной публики к оперным спектаклям из-за однообразия репертуара и невысокого уровня исполнения. О. приводит конкретные примеры неразумной кадровой политики прежней театральной администрации, последствия к-рой приносят значительные убытки театру, и предлагает реальные способы решения проблемы повышения художественного уровня оперной труппы.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. Прил. М., 1901. С. XLIII—XLIX.

В. В. Тихомиров.

«ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К УСТАВУ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА», проект Устава, примыкающий к ряду др. проектов и обращений О., направленных в поддержку прав драматических писателей. Именно О. был инициатором создания Русского драматического общества (Общества русских драматических писателей) с Уставом, в к-ром должны быть чётко определены правила пользования драматической собственностью, что, по мнению О., будет способствовать оживлению драматической литературы и театрального дела в целом. Записка относится к началу 1870-х гг.

Автограф: (БА). РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 8.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 79—80.

В. В. Тихомиров.

«ОБЯЗАННОСТИ ЗАВЕДУЮЩЕГО РЕПЕРТУАРНОЙ ЧАСТИЮ И УЧИЛИЩЕМ ИМПЕРАТОРСКИХ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ», предложения, подготовленные О. во 2-й пол. 1885, ещё до официального назначения его (19 дек. 1885) заведующим репертуарной частью моск. имп. театров. О. подробно расписывает права и обязанности, соответствующие, по его мнению, названной должности, а также по заведованию организованным при театральном управлении училищем. Все предложения направлены на повышение служебной ответственности должностных лиц в театрах и совершенствование художественного уровня спектаклей.

Автограф: РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 293—295.

В. В. Тихомиров.

ОДЕ́ССА, уездный и портовый город Рос. империи. Основан по указу императрицы Екатерины II в 1794. Торговый, промышленный и научный центр юга России. В 19 в. Одесса становится 4-м городом Российской империи по количеству населения и уровню экономического развития после Санкт-Петербурга, Москвы и Варшавы.

О. посетил Одессу в начале июня 1860 вместе с актёром А. Е. *Мартыновым* по пути в Крым. В Одессе решено было остановиться для гастролей, к-рые продлились ок. месяца. О. и Мартынов поселились в гостинице «Донати» на Приморском бульваре, рядом с памятником Ришелье и одесской лестницей.

2 июля, перед отъездом, моряки дали О. и Мартынову обед прямо на море, на пароходе «Эльбрус», затем артисты и литераторы принимали их в загородном ресторане «Флора». П. П. Сокальский, композитор и общественный деятель, произнёс приветствие, в к-ром отметил силу таланта О.

В письме П. М. *Садовскому* и С. С. *Кошеверову* от 2 июля 1860 О. предлагает им приехать в Одессук, так как «здесь преобразуют драматическую труппу и хотят пригласить несколько новых актёров». В конце письма О. резюмирует свои впечатления от поездки следующим образом: «О Малороссии и Новороссии я расскажу по приезде; для этого нужно исписать целую книгу».

Образ Одессы наложил отпечаток на О. в связи с болезнью Мартынова. В письме О. писал: «Одесса в июне – это печь: сорокаградусные жары, ни одной капли дождя, адская пыль – всё это едва переносимо для здорового, а для больного чахоткой убийственно».

В репертуар одесского театра пьесы О. вошли с 1850-х гг. В 1858 в Одессе были поставлены комедии «Не в свои сани не садись», «Бедная невеста», «В чужом пиру похмелье», в 1861 – «Свои люди – сочтёмся!», в 1863 – «Не в свои сани не садись» (повторно), «Доходное место».

Пьеса «Гроза» во время визита О. в Одессу не была пост. в связи с запретом генерал-губернатора А. Г. Строганова. В ответ на ходатайство театра о драме он ответил: «Невзирая на цензуру III Отделения, не дозволить представление “Грозы” не токмо не благопристойной, но даже похабной».

В Одессе «Гроза» впервые была поставлена в конце 1860.

На протяжении 20 в. пьесы О. более прочно входят в репертуар Рус. драматического театра им. А. Иванова. В 1947 в Одессе была поставлена комедия «На всякого мудреца довольно простоты», в 1949 – «Свои люди – сочтёмся!» (Одесский театр им. Октябрьской революции). В 1952 состоялись 2 премьеры пьес О. – «Бешеные деньги» и «На бойком месте». Обе прошли с большим успехом. В 1973 в Одессе прошла пост. драмы «Бесприданница».

Лит.: Прощальный обед, данный в Одессе А. Е. Мартынову и А. Н. Островскому // Одесский Вестник. 1860. № 72. 7 июля; Одесский вестник. 1863. № 2, № 133; Островский (к 25-летию со дня смерти) // Одесские новости: иллюстрированное приложение к газете. 1911. № 8431; Варнеке Б. В. Заметки об Островском. Одесса, 1912; Алексеев М. П. А. Н. Островский в Одессе // А. Н. Островский. 1823—1923 : сб. ст. / под ред. Б. В. Варнеке. М., 1923. С. 163—172; Его же. Запрещение «Грозы» в Одессе // Там же. С. 173—182; Бахрушин А. Из неизданных писем Островского. М., 1923. С. 7—9; Коган. По указателю; Дурилін С. Островський на Україні // Український театр. 1973. № 1. С. 20—22; Засенко О. Є. Островський і українська література // Радянське літературознавство. 1973. № 4; Соколов С. Д. Драматургия Островского на украинской сцене // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 296—302; Лакшин; Теплинский М. В. Пьесы жизни. Киев, 1991. 207 с.

А. Т. Малиновский.

ОДО́ЕВСКИЙ Владимир Фёдорович (1804—1869), князь, писатель-романтик, журналист, музыкальный и литературный критик, философ, помощник директора Публичной б-ки и заведующий Румянцевским музеем, сенатор Моск. департамента Сената. Заядлый театрал, он в 1838 написал пьесу «Хорошее жалованье, приличная квартира, освещение и отопление», идейно-тематически предшествующую «Доходному месту» О. Учитель Измов, её главный герой, стремясь обогатиться, становится карьеристом и добивается успеха; он богат и влиятелен, но не вовсе утратил представления о достоинстве и справедливости, а потому, будучи разоблачён, не выдерживает, подобно Вышневскому, позора.

Одоевскому, давно уже считавшему необходимым «вывести на свежую воду самый развращённый духом класс людей» – купечество, первая многоактная пьеса О. «Свои люди – сочтёмся!» чрезвычайно понравилась. Он почувствовал самобытность О. и, очевидно, опасаясь ошибиться, впасть в преувеличение, осторожно записал: «Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавшийся сам собою, просочённый всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии:

Недоросль, Горе от ума, Ревизор. На Банкроте я поставил нумер четвёртый».

Одоевский, несомненно, следил за творчеством О., тем более что оно давало ему материал для размышлений о рус. быте и народности. Требовавший от театрального искусства жизненной правды, Одоевский отмечал, что в произв. О. «ярко представляется народный быт, как он есть на самом деле», и настаивал на том, что «это дельнее и полезнее риторических возгласов об историческом быте и о так называемом народном воззрении на жизнь». Пустословию славянофильствующих «новых схоластов» Одоевский в пору работы над трактатом «Житейский быт» противопоставлял содержательность пьес О. Более других нравилась ему «Гроза». Эта пьеса, по его уверению, понятная простолюдину, позволила Одоевскому высказать уверенность в возможности создания народного, рус. театра. «Гроза» не выпадала из поля зрения Одоевского, поскольку к нему за советами не раз обращался В. Н. *Кашперов*, сочинявший оперу. 13 марта 1867 композитор познакомил Одоевского с партитурой «Грозы» и по его совету внёс в неё, в особенности в увертюру, нек-рые поправки.

Когда Одоевский впервые встретился с О., неизвестно. Скорее всего, это произошло в пору создания моск. *Артистического кружка*. Его учредители просили Одоевского принять участие в составлении Устава и переговорах с теми, от кого зависело его утверждение и разрешение на открытие кружка – М. А. Офросимовым, В. Ф. *Адлербергом* и П. А. Валуевым. Одоевский, к-рому О. высказал своё понимание задач кружка, согласился. 7 ноября 1864 О. и Тарновский привезли Одоевскому проект Устава Артистического собрания (так первоначально называли кружок). Его Одоевский счёл негодным и, указав на недостатки, вернул. Перерабатывал Устав О. 24 ноября Одоевский получил новый текст, к-рый также надобно было основательно переделать. Несмотря на усталость и занятость, он всё же внёс коррективы и на следующий день отправил проект Н. Рубинштейну. Его поправки были учтены, и вследствие этого в февр. 1865 проект Устава, под к-рым стояли подписи В. Одоевского, К. А. Тарновского и Н. Г. *Рубинштейна*, был утверждён без всяких изменений (разрешение на его опубликование было дано только 18 дек. 1865).

Вскоре после открытия моск. Артистического кружка вспыхнул скандал, о к-ром Одоевский узнал, очевидно, от В. Соллогуба. На заседании 9 мая, о к-ром Одоевский не был оповещён, была нарушена 29 ст. 3-й ч. Устава: несмотря на отсутствие необходимого числа баллотирующих, был принят в члены кружка Якунчиков. 12 мая Одоевский обратился к основателям кружка с гневным письмом, в к-ром, как юрист, отмечал, что после этого нарушения и «все последующие действия становятся незаконными», а потому предлагал аннулировать принятое решение. Уговаривать Одоевского не предавать это письмо огласке поручили Н. Рубинштейну, Одоевский же намеревался переговорить с О. Но О. не было в Москве, и он из *Казани* отправил Одоевскому письмо, в к-ром объяснял, что требование Устава нельзя было выполнить, поскольку в кружке ещё не было необходимого для этого числа членов (200). О. предлагал представить дело на усмотрение министерства. Принятие решения надолго затянулось, и только в начале окт. 1865 через Н. Рубинштейна Одоевский передал ответ О. (его адреса он не знал). Он хотел встретиться с О. для обсуждения сложившегося положения в один из вечеров пятницы или утром по субботам. Наконец Одоевский согласился с доводами О. и предложил ходатайствовать о дозволении «на первый раз не затрудняться 29 статьей Устава».

На собраниях Артистического кружка, проходивших по субботам после 7 вечера, Одоевский, судя по его записям в дневнике, не бывал, но с О. поддерживал отношения. Они встречались, и Одоевский от О. услышал и записал ряд народных песен. 11 ноября 1866 О. в присутствии почти 40 гостей читал у Одоевского драму «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

Одоевскому показался неубедительным образ Марфы, потому, когда в 1867 к нему приехал посоветоваться В. *Кашперов*, обдумывавший оперу «Дмитрий Самозванец», он предложил композитору обратить внимание на характер Марфы в пьесе А. С. Хомякова. В 1865 Одоевский присутствовал на репетиции «Воеводы» и, сочтя появление домового («фантастического существа») на сцене большой ошибкой, посоветовал вывести его посредством зеркального отражения.

Свои впечатления он подытожил так: у О. «и талант и фантазия; но он смешивает эпическое с драматическим. Прекрасна идея сна преступного воеводы Шалыгина возле колыбели невинного ребёнка, – но на сцене оно ничего не выговаривает».

Пьесы О. привлекали Одоевского благодаря интересу к ним композиторов. В 1868, 14 дек., он слушал у математика С. А. Юрьева первые 3 акта оперы А. Н. *Серова* «Вражья сила»; до этого, 26 февр., сам Серов знакомил Одоевского со своей работой, исполнял фрагменты оперы. Одоевскому очень понравилась её архитектоника; он выделил основные темы оперы: «суровый раскольник, и лодка и – русский разгул». 29 янв. 1869, незадолго до смерти, Одоевский присутствовал на репетиции оперы П. И. *Чайковского* «Воевода».

Известно 1 письмо Одоевского к О. и 2 письма О. к Одоевскому.

Соч.: Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 284, 289, 342; Дневник, переписка, материалы. М., 2005. С 126—127, 142, 194, 197, 202, 206, 225, 230—231.

Лит.: Устав Артистического кружка. М., 1866; Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф.Одоевский. Мыслитель-писатель. Т. 1, ч. 2. С. 158—161; Эфрос Н. Е. А. Н. Островский. Пг., 1922. С. 5; Неизд. письма. С. 317—319; ЛН. Т. 22—24. М., 1935. С. 196, 228—229, 241, 251; Островский и русские композиторы. М. ; Л., 1937; Cornwell N. The life, times and milieu of V. F. Odoevsky. London, 1986. P. 27.

М. И. Медовой.

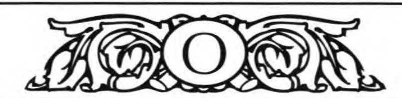
«О НАГРАДНЫХ БЕНЕФИСАХ», записка (ноябрь 1885), адресована контролёру Министерства имп. двора Н. С. Петрову. О. высказывает неудовлетворённость существовавшей системой поощрения актёров и др. театральных служащих с помощью *бенефисов*, по его мнению, поощряющих «холопские наклонности низкопоклонства и льстивости» перед начальством и далёкой от объективной оценки творческих заслуг конкретных лиц. Предложения О. не были приняты театральной администрацией.

Автограф: (ПК). РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Впервые (в сокращении): А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 271—278.

В. В. Тихомиров.

ОРЛО́В Василий Михайлович (1858—1901), композитор, хоровой дирижёр, собиратель народных песен, педагог. Занимался у П. И. *Чайковского* и Н. А. *Римского-Корсакова* по классу композиции и муз.-теоретическим предметам. 10 лет руководил капеллой гр. Строганова, позднее вступил в должность регента Казанского собора в Петербурге. Записал и аранжировал ок. 200 народных песен Тамбовской губернии – 18 из них опубл. в авт. обработке (А. И. Пальчиков, 1890). Автор детских опер, хоров, церковной музыки, романсов, кн. «Искусство церковного пения».



Написал детскую оперу «Снегурочка» по пьесе О.

Соч.: Снегурочка. Детская опера. Клавир. М., 1985.

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 80, 103; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 402.

Е. А. Рахманькова.

<О РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «ДОМБИ и СЫН»>, набросок ст., первый критический опыт О., намеревавшегося написать рец. на роман Диккенса, печатавшийся в рус. пер. в 1847—1848 и произведший на начинающего драматурга глубокое впечатление. Роман англ. писателя, где показана жизнь торгового сословия, был созвучен взглядам и интересам О. В рец. содержатся мысли, к-рые станут основополагающими для всего творчества О., формулируются цели литературной деятельности: «Для того, чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине… надобно ещё хорошо знать свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться. Самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности, а воспроизведение её в художественных формах – самое лучшее поприще для творческой деятельности» (Т. 10. С. 524).

Обращение к роману Диккенса – красноречивое подтверждение осознанного стремления О. к изображению рус. торгового сословия. Набросок свидетельствует о попытке О. проникнуть в сверхзадачу Диккенса, определить основные качества героев: «У Домби все естественные отношения к людям искажены. Он смотрит на людей на службе как на жену, на сына, на дочь... Он хочет являться не человеком, а представителем фирмы» (Там же. С. 524). В этом драматургу видится гл. ошибка героя. Диккенс оказался близок О. в понимании любви к ближнему, семьи как высшей нравственной ценности.

Впервые: Русская старина. 1891. № 7.

Лит.: Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 662; Овчинина И. А. С. 56—57.

И. А. Овчинина.

ОСТА́ШКОВ, город с 1770, пристань на южном берегу озера Селигер (места эти как заселённые упоминаются с 14 в.). Осташков – центр Осташковского уезда Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества.

О. приехал в Осташков из Торжка через деревни Осташковского уезда Жилино и Крапивна, в к-рых он менял лошадей и к-рые не показались ему примечательными после новоторжских деревень. Дорога тоже однообразна: «болото, лес – и только». А на подъезде к Осташкову он переправляется через Рудинское плёсо – большой вытянутый залив оз. Селигер.

О. прожил в Осташкове с 17 по 29 мая 1856, остановившись в гостинице И. Д. Кошелева. В середине 19 в. Осташков слыл культурным и благоустроенным городом – благодаря усилиям городского головы, банкира Ф. К. Савина, считавшегося просвещённым администратором. О., как и др. гости города, перечисляет в дневнике местные достопримечательности: «Общественные заведения: банк, библиотека, женское училище, 200 дев<ушек> (курс). Сад, бульвар, сад на Житном. Постройки общественные: дом, острог, фабрика Савина, пароход. Общественная жизнь… Обычаи – без приданого. Монастырь. Острова». В этой конспективной записи дневника перечислен ряд достопримечательностей города. С 18 в. крупнейшими предприятиями Осташкова были кожевенный и чугунолитейный заводы и бумагопрядильная фабрика купцов Савиных. В 1777 в Осташкове открыто народное училище, в 1805 – уездное и 2 приходских училища, в 1800 – больница. В 1805 создан театр, к-рый располагался с 1836 в каменном здании бывшего кожевенного завода Савиных на Береговой ул. Осташковская гражданская б-ка для чтения создана в 1833 членами местного Общества любителей словесности и литературы, к-рая с 1856 стала общественной публичной. Упоминаемый в числе общественных построек дом – это, очевидно, Дом ратуши (1720), «сад на Житном» – это сад при муж. Житенном Осташковском монастыре, расположенном в южной части Житного острова на Селигере, к северу от Осташкова. В целом, О. остался, видимо, доволен устройством общественной жизни города.

Попечителем всех этих учреждений считался Ф. К. Савин (ум. в 1890). О. познакомился сначала (19 мая) с его братом Степаном Кондратьевичем, к-рый, однако, не захотел сообщать что-либо в отсутствие брата. Знакомство с Ф. К. Савиным произошло 27 мая, во время поездки в Нилову пустынь. О. мог быть ранее знаком с П. И. Орловой (1815—1900), к-рая в 1851—1859 играла в Александринском театре в Петербурге. В 1859 она вышла замуж за Ф. К. Савина и с тех пор жила в Осташкове и играла на сц. местного театра. Знакомство О. с Ф. К. Савиным, в частности, возвращение с ним из Ниловой пустыни, повлияло на изображение Тараса Тарасыча Хлынова в пьесе «Горячее сердце» (1869).

О. познакомился также с городничим, исправником, «известным рыбаком А. З. Жидковым», губернским предводителем А. А. Озеровым, уездным доктором.

О. изучил в Осташкове рыбные промыслы, отметив, что осташковские жители – «первые рыбаки в губернии и России». 24 мая вместе со смотрителем уездных училищ П. Ф. Лукиным ходил на гулянье к Осташковскому Знаменскому женскому монастырю (Рабочий городок, 1), основанному в 1673, к югу от Осташкова. Здесь О. «смотрел осташковские наряды» и особенно заинтересовался кокошниками с жемчугом.

О. дважды посетил Нилово-Столобенскую пустынь – муж. монастырь на острове Столобном. 1-я поездка состоялась 21 мая, а 2-я – 27. Возвратясь, О. записал в дневнике: «В воскресенье встали в 5 часов, в 8 часов отправились на барже, которую буксировали лодки, с образами и с певчими (3 хора) в Нилову пустынь. День прекрасный. Картина восхитительная – пролил несколько слёз». О. планировал «спросить у <Т. И.> Филиппова житие преподобного Нила». Под влиянием жития Нила Столобенского возникла фигура пустынника в пьесе «Воевода», где отражена также и природа волжских мест. Кроме перечисленных монастырей, О. посетил также церковь Преображения, от к-рой в настоящее время сохранилась только колокольня.

О. совершил поездку к истоку Волги, находящемуся у юго-западной околицы деревни Волговерховье (у О. – Волга верховье). День 23 мая ушёл на дорогу (она подробно описана в дневнике), а 24 мая О. пишет в дневнике: «…поутру в сильный дождь по мокрому и вязкому болоту ходили в часовню, называемую Иорданом, построенную над источником Волги. Ходили и дальше с большим трудом к самому истоку (сажень 12 от часовни на запад). Из-под упавшей и уже сгнившей берёзы Волга вытекает едва заметным ручьём. Я нарвал у самого истока цветов на память…» Сразу же после этого он отправился обратно в Осташков.

Из Осташкова в Ржев О. выехал 29 мая через село Ельцы и деревню Сытьково (Ситково), в к-рой, как он пишет, «содержатель постоялого двора, толстый мужик с огромной седой бородой, с глазами колдуна, не пустил» их; «у него гуляли офицеры с его дочерьми, которых пять». Этот эпизод дал материал для комедии «На бойком месте».

Лит.: Галашевич А. А. Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 28, 30—32, 39—41, 43—45; Коган. С. 73—74; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 43—443; Лакшин. С. 320, 327; Художественные памятники Селигерского края. М., 1983. С. 15—21, 53—67, 83—118, 154—159; Тверская область. Энцикл справ. Тверь, 1994. С. 184—185.

М. В. Строганов.

ОСТРО́ВСКИЙ Михаил Николаевич (1827—1901), родной брат О., гос. чиновник высокого ранга. Родился в Москве, первонач. обучение получил на дому, учился в *Первой московской гимназии*, на юридическом ф-те Моск. ун-та (1844—1848). Слушатель Грановского, был близок с литературными деятелями: *Тургеневым, Анненковым, Стасюлевичем.*

Сделал блестящую карьеру: секретарь канцелярии симбирского гражданского губернатора (1848), товарищ гос. контролёра (1871), сенатор (1874), статс-секретарь (1872—1874), член Гос. совета (1878), министр гос. имуществ (1881—1893), председатель Департамента законов Гос. совета (1893—1900). Имел чин действительного тайного советника (1883), все высшие ордена, включая орден Андрея Первозванного (1899), к-рым награждали только лиц царского дома и очень немногих сановников. Был членом АН и Общества испытателей природы, Археологического ин-та и Рос. общества Красного Креста, председателем комитета Музея прикладных знаний и первым почётным гражданином г. Пятигорска.

Островский – незаурядная, широко образованная личность. Своей карьерой он обязан только себе самому, своей исключительной трудоспособности, усидчивости и упорству. Преобладающая черта характера – строгость к себе и подчинённым, честность и добросовестность при исполнении своих служебных обязанностей и служебного долга на благо России. Современники считали его человеком сухим, педантичным, излишне строгим. С. Ю. Витте писал, что он имел нек-рое влияние на императора Александра III благодаря своему уму, здравому рассудку, определённости и политической твердости характера.

Прилагал мн. усилий для проведения в жизнь реформ, способствовавших процветанию государства: упорядочение гос. средств и направление их на развитие сельского хозяйства, улучшение сельскохозяйственного образования, горного дела, преумножение природных богатств. Ему принадлежит разработка и проведение в жизнь первого закона о сохранении лесных богатств (1888).

Большую пользу Островский принёс рус. литературе: оказывал помощь мн. писателям, исполняя в 1860-х гг. общественную должность председателя и докладчика ревизионной комиссии Литературного фонда; помогал *Артистическому кружку*, защищал его интересы, замещал О. в шекспировской юбилейной комиссии. Сам писал стихи, делал стихотв. пер. из нем. классиков.

Поддерживал в высших сферах начинания О., касавшиеся рус. сц. и театра. В значительной степени благодаря его содействию мн. пьесы появились на сц. ещё при жизни О. Хлопотал о разрешении «Своих людей…» 1-й ред. к представлению на сц. Помощь выражалась не только в содействии театральным делам, но и в материальной поддержке. Мн. из того, что получил О. от правительства (литературные премии, пенсию, должность заведующего репертуаром моск. театров), было получено при содействии Островского. Он гордился успехами О. и посещал все премьеры его пьес. В письмах к О. подробно описывал игру актёров, ходил на репетиции, писал отчёты о спектаклях.

Опекал всех своих братьев, оказывал им самую разнообразную помощь, всегда охотно откликался на их просьбы. После смерти Сергея Михайловича Островского взял на себя заботы о его семье, воспитывал племянницу М. С. *Островскую.*

Мн. ездил по России. Вместе с О. путешествовал по Кавказу. В Железноводске построил бальнеологические ванны, здание к-рых сохранилось по сей день.

Островский являлся совладельцем усадьбы в Щелыкове. Приезжал не часто и на короткое время. Занимался благоустройством усадьбы. О. выстроил специально для него Гостевой дом. Присутствовал на похоронах О., хранил его архив.

Скончался 25 июня 1901, был похоронен в Петербурге, в Александро-Невской лавре. Не имея детей, свою часть имения он завещал своей подопечной племяннице, М. А. *Шателен.*

Его письма к О. охватывают 35 лет. Письма О. к нему не сохранились.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / ред. и ввод. ст. Б. Л. Модзалевского. Л., 1924. С. 246—248, 260; В и т т е С. Ю. Воспоминания. М., 1960. Т. 1. С. 312; ЛН. Кн. 1. С. 219—274; Р е в я к и н (4). С. 22—28, 211—214; ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Екатерина Александровна (урожд. Л ю т и к о в а ; гг. рожд. и смерти неизв.), вторая жена Н. А. *Островского,* сноха О. Служила в балетной труппе в Санкт-Петербурге, жила в Париже, где и вышла замуж. От брака имела сына Александра. В 1912 и 1913 (накануне Первой мировой войны) провела лето в *Щелыкове.* После революции 1917, поступив в балетную труппу, уехала с сыном в Америку.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Любовь Александровна (по мужу М у р а в ь ё в а ; 1874—1900), дочь О., к-рый выделял её, гордился ею. Ещё в детском возрасте писала отцу письма, к-рые он очень ждал. Из поездок О. привозил ей конфеты, подарки, книжки. С детства проявляла необыкновенные муз. способности, ей предсказывали блестящую муз. будущность. Обладала приятным голосом, играла на рояле. О. наслаждался её игрой. Взрослой девушкой отличалась выдающейся красотой.

Окончила курс в знаменитой моск. женской гимназии Арсеньевой, затем переехала с матерью в Петербург. В летние месяцы приезжала в *Щелыково.* Учила крест. детей грамоте. Была замужем за С. В. *Муравьёвым.* От брака имела дочь Екатерину.

Ум. в 26 лет от чахотки, вскоре после рождения дочери.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342; Восп. С. 217; ЛН. Кн. 1. С. 111, 112, 144; Кн. 2. С. 498; Р е в я к и н (4). С. 34, 67.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Любовь Ивановна (урожд. С а в в и н а ; г. рожд. неизв. —1831), первая жена Н. Ф. *Островского,* мать О. Дочь просвирни прихода Сретенского сорока Николаевской, что в Покровской церкви. Крестница домоправителя генерала Васильевича. По изустным преданиям, кроме внешней миловидности, обладала большими достоинствами сердца и ума. Она была человеком чутким, добрым, мягким.

От брака имела сыновей – Александра, Михаила, Сергея и дочь Наталью. Др. дети (Матвей, Фёдор, Ольга, Мария, Варвара, Вера и Надежда) умерли в раннем детстве и младенчестве.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи. Л., 1924. С. 244, 307, 308; ЛН. Кн. 1. С. 455.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Любовь Сергеевна, см. *Род Островского.*

ОСТРО́ВСКАЯ Марианна Александровна (1900—1988), дочь А. А. *Островского* и А. Н. *Островской,* внучка О. Род. в Москве. Окончила моск. гимназию, в 1930 – Ленинград. пед. ин-т им. Герцена по специальности педагог-словесник. Во время революции 1917-го учила детей грамоте, в 1920-е гг. жила и работала в сельской школе Медвежьегорского района в Карелии. Во время Великой Отечественной войны, в 1841, руководила медвежьегорским эвакуационным пунктом.

В 1942 переехала в Городец и до самого ухода на пенсию работала в школах Городецкого района, в 1961 была удостоена



звания заслуженного учителя РСФСР. В 1973 вернулась в Москву.

Мн. годы приезжала в *Щелыково*, проводила экскурсии в доме О., рассказывала о традициях и быте семьи. Будучи членом президиума Совета Всесоюзного театрального общества, помогала в организации работы музея-заповедника «Щелыково». Награждена орденом Трудового Красного Знамени и «Знаком Почёта». Умерла и похоронена в Москве.

У Островской была дочь Валентина.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 310; Непряхина Л. М. М. А. Островская // Островские ведомости. 2001. 26 марта.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ (по мужу Шателен) Мария Александровна (1867—1913), дочь О. и М. В. *Островской.* Обучалась в частном пансионе мадам Арсеньевой, по окончании к-рого ей был выдан аттестат, удостоверявший хорошие знания и поведение. В 1885, после сдачи соответствующих экзаменов, ей было присвоено звание частного учителя среднего образования с правом преподавания математики, 3 года спустя она получила такой же диплом по истории. В последние минуты жизни О. была рядом с ним.

После смерти О. училась на Высших женских курсах Герье, затем продолжила образование в Париже, сдав экзамены на степень бакалавра литературы. Поступив на историч. ф-т Сорбонны, Островская выполнила свою 1-ю научную работу по вопросу из истории времён Екатерины II.

В 1890 Островская в Москве обвенчалась с М. А. *Шателеном* и вскоре вновь уехала в Париж продолжать своё образование. В Париже перевела на франц. яз. пьесу О. «Гроза», к-рая была поставлена в одном из франц. театров. В 1892, вернувшись в Петербург, читала лекции по франц. яз. и литературе на Высших Бестужевских женских курсах.

Работая в обл. франц. литературы, Мария Александровна стала неожиданно интересоваться живописью. Она поступила в Школу живописи, зодчества и ваяния в Петербурге, потом ездила в Мюнхен, в Париж и Рим. В этой области она достигла больших успехов. Из её работ особого внимания заслуживает копия с работы художника В. Г. *Перова* – портрет О. Родственники утверждали, что в копии сходства больше, чем в оригинале. Она много помогала лицам, собиравшим биографические материалы об О.

В 1903, по собственному проекту Островской, был построен 2-этажный усадебный дом в *Щелыкове*. Мебель для основных комнат была изготовлена по её эскизам И. В. *Соболевым*. Учила крестьянских детей грамоте.

От брака имела сына А. М. *Шателена* и дочь М. М. *Шателен.*

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д.; Восп. С. 217, 322, 323, 497; ЛН. Кн. 2. С. 287, 288, 482, 484, 498; Ревякин (4). С. 34, 67, 226; Орлова Г. И. М. А. Шателен (Островская) // Щелыковские чтения. С. 75—78.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ (урожд. Бахметьева, по сц. – Васильева 2-я) Мария Васильевна (1845—1906), 2-я жена О., актриса Малого театра. Училась в моск. театральной школе вместе с Н. А. *Никулиной* и Г. Н.*Федотовой*, после окончания в 1863 была принята в труппу Малого театра на второстепенные роли. Сыграла горничную Лизу в «Воспитаннице» О. (1863). Особенным талантом как актриса не обладала, но была очень красива своеобразной красотой южного типа. Живая, весёлая, она играла на гармони, была страстной любительницей пения, особенно цыганских романсов. В 1890 писала: «Я больше всего люблю себя за то, что во мне бес сидит и мне бывает весело».

С О. познакомилась в 1864. Их роман длился неск. лет. Официальный церковный брак состоялся 12 февр. 1969. 3 старших детей родились до брака родителей и впоследствии были узаконены высочайшим указом. Занявшись их воспитанием, Островская оставила театр.

Уезжая в Петербург или *Щелыково*, путешествуя по *Волге*, Кавказу, О. вёл с ней систематическую переписку. В ней отразились характер отношений супругов, семейные события, заботы о детях и доме, труды и занятия О., к-рые обеспечивали материальное благополучие и спокойствие семьи. О. сообщает жене обо всех гл. происшествиях своей жизни, занятиях, встречах с людьми, к-рые могли представлять для неё интерес, о своём времяпрепровождении и самочувствии, интересуется событиями в театральной среде, даёт ей поручения. Островская, имевшая друзей в артистической среде, не могла уклониться от роли посредницы и ходатайствовала перед мужем или напоминала ему, о ком надо похлопотать.

По воспоминаниям М. М. *Шателен*, Островская считала себя заправской помещицей. Она ежедневно ходила по всем службам, вела разговоры с пастухом, скотницей, управляющим, объезжала все угодья, беседовала с крестьянами, приносившими на продажу ягоды, грибы, рыбу, дичь. Ей не были чужды проявления доброты и гуманности, но она легко раздражалась и в этом состоянии не всегда сохраняла справедливость. Сама умела жать и могла пристыдить крестьянок, наблюдала за работами, угощала по окончании жатвы.

После смерти О. стала совладелицей щелыковского имения. Посещала литературно-муз. вечера, посв. памяти О., была избрана почётным членом Кинешемского муз.-драматического кружка им. А. Н. Островского. В 1897 на территории усадьбы было открыто народное училище, к-рому 2 г. спустя Кинешемское уездное земское собрание присвоило имя драматурга. Островская стала его попечителем.

От брака с О. имела 6 детей – Александра, Михаила, Марию, Сергея, Любовь и Николая. Умерла в Петербурге в 1906, после тяжёлой болезни, похоронена на кладбище в с. *Николо-Бережки*, рядом с О.

Известны 261 письмо О. к Островской, 219 писем адресата к О.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 258; ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342; Восп. С. 259, 260, 313, 315, 322, 369; ЛН. Кн. 1. С. 77—201; Кн. 2. С. 496, 497, 514, 515; Ревякин (4). С. 30—34, 41—43, 48, 112, 118; Орлова Г. И. Быть женой драматурга // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Вып. 2. Кострома, 2010. С. 5—16.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Мария Николаевна (1846—1930), сестра О. Детство провела в *Щелыкове.* В дальнейшем ездила в усадьбу в гости.

Получила отличное воспитание и образование. Знала франц., нем. и англ. яз. Увлекалась музыкой, была превосходной пианисткой. Почти всю жизнь служила в Моск. консерватории в качестве классной дамы и инспектрисы.

Своей семьи не имела, жила в Москве с Н. Н. *Островской.*

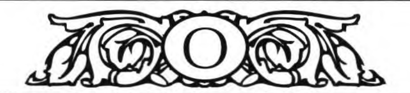
Лит.: Ревякин (4). С. 45, 100, 108, 232.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ (по мужу Шателен) Мария Сергеевна (1863—1939), дочь С. Н. *Островского*, племянница О. После смерти отца жила и воспитывалась в Петербурге у М. Н. *Островского,* к-рый в 1880 отправил её за границу лечиться, что требовало немалых средств. В приезды в Петербург О. брал её с собой на пост. своих пьес, писал, что она «стала очень милой девушкой», что хозяйничает у них и ухаживает за ним отлично. Была замужем за В. А. Шателеном. Умерла во Франции.

Лит.: ЛН. Кн. 1. С. 109, 110, 113, 185, 238, 266, 274.

Г. И. Орлова.



ОСТРО́ВСКАЯ Мария Фёдоровна, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКАЯ Надежда Николаевна (1842—?), сестра О., детская писательница, общественный деятель в области детского и женского образования, педагог. В 1870-е гг. состояла учительницей в Сиротском ин-те, преподавала яз. и литературу в Николаевском женском ин-те, имела собственное учебное заведение, с 1880 была попечительницей Сретенского женского городского училища. Состояла также в должности члена-контролёра, а затем помощницы председательницы Общества вспомоществования гувернанткам и домашним учительницам. Знала франц., англ., нем. яз.

Собственной семьи Островская не имела, жила в Москве, с М. Н. *Островской.* Приезжала в *Щелыково* в гости к О., была с ним в последний день его жизни.

Занималась литературной деятельностью. Первыми её публ. были вышедшая в 1878 «Азбука для обучения по звуковому методу» и «Руководство для учащихся». В 1881 она сотрудничала в журн. «Детский отдых». Позднее стали появляться её рассказы и повести для детей старшего и младшего возраста.

Среди основных её произв. повести: «Жако. История одной обезьянки», «Мальчик в плену у азиатов», «Дети», «Рассказы для детей». Её произв. изображают преим. жизнь дворянства 18 — 1-й пол. 19 в. В своих рассказах она широко пользуется впечатлениями своего детства, проведённого в Щелыкове. Детство в усадьбе – её любимая тема, к-рой посв. начальные главы повестей «Антоша Суботин и его семья» (1884), «Дворянский сын Григорий Рогожин» (1896), «Подруги», целиком «Глаша», «В деревне» (1883), «Жизнь пережить – не поле перейти» (1901).

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 255—271; Ревякин (4). С. 107, 108; Купцова О. Н. Надежда Николаевна Островская // Щелыковские чтения 2000. С. 83—96.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ (урожд. Татаринова, в 1-м браке – Грибовская) Наталья Александровна (1845—1910), жена А. Н. *Островского,* брата О. по отцу, переводчица, писательница. Жила в Симбирске, где познакомилась с М. Н. *Островским,* преподававшим ей рус. литературу и яз. С детства не любила его за педантичность, желание поучать всех и воспитывать. Ученица *Добролюбова*, к-рый преподавал ей историю литературы, называл её «женский Щедрин» за злой язык. Оставила дневник и интересные воспоминания, где описывала знакомых их дома.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКАЯ Наталья Николаевна, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКАЯ Татьяна Фёдоровна, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКАЯ (урожд. фон Тессин) Эмилия Андреевна (1812—1898), 2-я жена Н. Ф. *Островского*, мачеха О. Дочь коллежского асессора лютеранского исповедания. От брака, состоявшегося в 1836, имела 4-х детей: Петра, Андрея, Надежду и Марию. Остальные дети – Николай, Павел, Андрей и Мария умерли в младенчестве. С пасынками у неё были хорошие отношения, они называли её «маменька».

Согласно духовному завещанию, после смерти своего мужа Островская стала владелицей *Щелыкова.* Вдова вернулась на постоянное жительство в Москву, в усадьбу приезжала только летом, обычно на небольшой срок. В 1867 она продала усадьбу своим пасынкам – О. и М. Н. *Островскому*, приезжая к ним впоследствии в гости.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 257, 308; ЛН. Кн. 1. 226, 254, 452; Ревякин(4). С. 19, 22—24; Григоров А. Родословие Островских // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1—2. С. 23.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Александр Александрович (1864—1928), старший сын О. и М. В. *Островской.* 1-е образование получил в моск. гимназии Поливанова. Не окончив 6 классов, был определён в пехотное юнкерское училище. Особых способностей не проявлял, хотя был юношей любознательным, любившим книгу, много читавшим. Окончив 2-годичный курс училища, был выпущен прапорщиком. Служил на Кавказе в т. н. туземной дружине и был произведён в офицеры. Военная служба никогда его не прельщала. Выйдя в отставку, Островский вернулся в Москву, где нек-рое время работал в б-ке Моск. ун-та. В штатской службе тоже не имел успеха и, оставив работу в б-ке, проживал свободным гражданином.

Был женат на А. Н. *Кропачёвой,* от брака имел дочь Марианну. После развода уехал во Францию, в Париж. Не имея работы, жил на доходы от наследства, ничего не делая, увлекался хиромантией. На его содержание деньги посылали сначала С. А. *Островский,* потом М. А. *Шателен.* Последнее время Островский проживал в Крезо, близ Парижа, где и умер.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 69—71; Ревякин (4). С. 34, 67; Губернский дом. Кострома. 1999. № 3. С. 28—29.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Александр Сергеевич (гг. рожд. и смерти неизв.), сын С. Н. *Островского*, племянник О. О нём М. Н. *Островский* писал: «Мальчик очень неглупый, но крайне избалованный матерью, которая во всём ему потакала и не приучила его к неприятному труду… Отдавали его и в классическую гимназию, и в реальное училище и ещё куда-то, – ничего не помогло. Кончилось тем, что он поступил вольноопределяющимся в военную службу и на днях должен держать экзамен на первый офицерский чин, для чего с целью подготовки я поместил его на целое лето у одного офицера, которому плачу очень дорого. Для подобных молодых людей один исход – военная служба».

Лит.: ЛН. Кн. 1. С. 268.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Александр Фёдорович, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКИЙ Андрей Андреевич, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКИЙ Андрей Николаевич (1836—1906), брат О. по отцу, юрист, крупный банковский деятель, известный библиофил. Успешно закончил 2 ф-та Моск. ун-та и получил звание кандидата естественных и юридических наук (1866). Написав 2 ст. о флоре костр. края, послужившие основой для дальнейших работ в этой области и переведённые в 1886 на франц. яз.

Увлекался историей, археологией, подготовкой труда по рус. литературе 18 в., составлением б-ки, в к-рой были собраны, в частности, все изд. рус. песен. Знаток песенного творчества. Его обширные познания О. использовал при написании 4-го явления пролога в «Снегурочке». Рус. песня всегда была предметом оживлённых бесед между братьями. Часто навещал О. в Москве и в *Щелыкове.* О. скучал без него, писал жене: «Без Андрюши скучно, впрочем, он скоро приедет» (1867), поддерживал намерение брата поселиться по соседству, заняться сельским хозяйством. Собирался купить имение в Покровском у Н. Н. *Молчановой*, но в связи с женитьбой и получением в приданое имения обосновался в Казанской губернии.

Человек не только разностороннего образования, но и прогрессивных взглядов, он глубоко понимал насущные нужды крестьянства и являлся энергичным его защитником. Был



мировым судьёй и земским начальником в Чистопольском уезде, в 1886 избирался уездным предводителем дворянства.

С 1896 перешёл на службу в Крестьянский и Дворянский банки, став крупным банковским деятелем. Был награждён орденом Св. Станислава 2-й степени, серебряной медалью в память царствования Александра III и бронзовой медалью за труды по 1-й всеобщей переписи населения. В 1896 имел чин коллежского секретаря, 1898 – чин коллежского асессора и в 1899 – чин надворного советника. Был женат на потомственной дворянке Н. А. *Татариновой,* имел детей – Лидию и Андрея.

Ум. от туберкулёза 3 февр. 1906 в Петербурге, занимая пост члена совета Центрального управления банка.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / ред. и ввод. ст. Б. Л. Модзалевского. Л., 1924. С. 255, 256; ЛН. Кн. 1. С. 150, 259, 452; Ревякин (4). С. 103—104; ПСС. Т. 11. С. 256, 257; 12. С. 108.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Геннадий Фёдорович, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКИЙ Михаил Александрович (1866—1888), сын О. и М. В. *Островской.* Успешно закончил Поливановскую частную гимназию. В летние месяцы вместе с родителями приезжал в *Щелыково.* По свидетельству Н. А. *Кропачёва,* был «человеком не от мира сего: тихий, кроткий и притом религиозный».

Учился на юридическом ф-те Моск. ун-та, подавал большие надежды. После смерти О. перевёлся в Петербургский ун-т, юридический ф-т к-рого закончил с золотой медалью. Жил у М. Н. *Островского,* к-рый принимал в нём большое участие.

Сопровождал О. в его последний приезд в усадьбу, был на его похоронах.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342; Восп. С. 245—246; ЛН. Кн. 1. С. 114, 157, 200, 201, 207; Ревякин (4). С. 34, 61, 67, 221, 222, 226.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Николай Александрович (1877—1913?), сын О. и М. В. *Островской.* О. относился к нему с особой любовью. Когда сын опасно заболел, О. «не спал пять ночей и сам был между жизнью и смертью». Семилетним мальчиком писал отцу письма, к-рые О. очень ждал.

Был любимцем матери, к-рая после смерти отца ничего для него не жалела. Начал учиться в Москве, а затем перешёл в училище правоведения в Петербург. Учился плохо и вышел, не окончив курса. Ничем не занимаясь, вёл весёлую жизнь на деньги матери, женившись на женщине, имя к-рой осталось неизвестным.

Островский был направлен на Кавказ, в Тифлис вольноопределяющимся в «Кавказскую гвардию». Вернувшись в Петербург, отбывал повинность в Павловском пехотном гвардейском полку, откуда вышел прапорщиком запаса и поступил служить в ведомство императрицы Марии. Служба была недолгой. Увлёкшись балериной Е. А. *Лютиковой,* впоследствии его женой, оставил службу и уехал в Париж. От брака имел сына А. Н. *Островского.* Мировая война (1914—1918) заставила Островского вернуться в Россию. Он вновь служил в армии, затем за какую-то провинность был разжалован в солдаты.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342; Восп. С. 233, 493, 494; ЛН. Кн. 1. С. 189, 195, 196, 198, 453; Ревякин (4). С. 67, 68; ПСС. Т. 12. С. 114.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Николай Николаевич, см. *Род Островских.*

ОСТРО́ВСКИЙ Николай Фёдорович (1796—1853), отец О., надворный советник и кавалер. Родился в Костроме в семье священнослужителей. Получив первонач. образование на дому, был определён в Костр. духовную семинарию, учась в к-рой делал попытку поступить в Петербургский пед. ин-т, но поступить не смог. Писал стихи. После окончания семинарии в 1814 был направлен в Моск. духовную академию, к-рую в 1818 окончил со званием кандидата. Отличался особой склонностью к словесности. Уволившись в светское звание, в 1819 поступил в Общее собрание моск. департаментов Правительствующего сената в качестве канцелярского служителя, имел чин губернского секретаря. Умный, образованный, предприимчивый, быстро поднимался по служебной лестнице: коллежский секретарь (1821), титулярный советник (1824), коллежский асессор (1835). Имел знаки отличия бесспорной службы за 15 и 20 лет.

В 1839 внесён с женой и детьми в 3-ю часть дворянской родословной книги Моск. губернии, в том же году был пожалован орден Св. Станислава 3-й степени. В 1841 вышел в отставку и занялся частной адвокатской практикой: был председателем неск. крупных конкурсов низших судебных инстанций коммерческого суда, разбиравших дела несостоятельных должников, купцов-банкротов.

В 1847 Островский купил с торгов усадьбу в Щелыкове. Помимо этого у него были имения в Солигаличском уезде Костр. губернии и в Ардатовском уезде Нижегородской губернии.

В самое крупное из них, *Щелыково,* весной 1848 он переехал из Москвы со своей семьей на постоянное жительство. Несмотря на все трудности, хорошо образованный и энергичный помещик со временем сумел поднять запущенное хозяйство на должную высоту. В 1850 Костр. дворянское депутатское собрание приняло решение о внесении Островского в 3-ю часть дворянской родословной книги Костр. губернии. Правительственный сенат это решение утвердил.

Островский был женат дважды. В 1820 женился на Л. И. Саввиной. От брака было 4 детей: Александр, Сергей, Михаил и Наталья. 7 детей умерли в младенчестве: Матвей, Фёдор, Ольга, Мария, Варвара, Вера, Надежда. В 1836 женился на Э. А. фон *Тессин.* От брака было 4 детей: Пётр, Андрей, Надежда и Мария. 4 ребенка умерли в младенчестве: Андрей, Николай, Павел, Мария (см. *Род Островских*).

Ум. 22 февр. 1853 в Щелыкове, похоронен на кладбище в с. Николо-Бережки.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 256—258; Ревякин (4). С. 19—23; Родословие Островских // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1/2. С. 21—26; Губернский дом. Кострома. 1999. № 3. С. 21—23.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Пётр Николаевич (1839—1906), брат О. по отцу. Детство провёл в Щелыкове. Воспитание получил в Инженерном училище в Петербурге, в 1859 был выпущен прапорщиком в сапёрные войска, вышел в отставку в чине поручика в 1864. Перейдя в гражданское ведомство, служил в Москве в Гос. контроле и казённой палате (1868—1872), в Петербурге в Министерстве финансов (1873—1876). Выйдя в отставку, постоянно жил в Москве.

Служба никогда не увлекала Островского, его интересы всегда лежали в политике и литературе. Он был защитником принципа монархической власти. В революцию 1905 он оказался в рядах либерально-демократической партии 17 окт., объединявшей помещиков и крупную торгово-промышленную буржуазию, ставившей целью установление сильной власти, приспособление конституции к самодержавию.

Великолепный знаток и самобытный и тонкий ценитель литературы. Ему были присущи редкая чуткость к изящному, владение методом художественного анализа. Печатался в «ОЗ» в отделе «Современные заметки» и в фельетонах «Голоса». По словам М. Н. *Островского*, писал недурно и зарабатывал порядочные гонорары. По мнению мн. литературных деятелей, был замечательным критиком, хотя при этом не опубликовал ни одной крупной литературно-критической ст. Своими раздумьями о литературе он щедро делился в беседах и в переписке с писателями. К его мнению прислушивались А. Н. Плещеев, А. П. Чехов, И. Л. Леонтьев-Щеглов.

О. высоко ценил глубокие литературно-эстетические познания своего брата, видел в нём ближайшего помощника. Именно с ним О. чаще всего советовался, работая над сценарием своих пьес. В 1877 благодаря помощи О. был назначен ред. «Театральной газеты», но проработал меньше года: газ. закрылась за неимением подписчиков.

Часто навещал О. в Москве, приезжал в *Щелыково* в гости, был на похоронах О.

Островский ум. в 1906 от «сердечной жабы», был похоронен в Москве на Ваганьковском кладбище.

Известно 1 письмо О. к нему.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 248—255, 294—295; ЛН. Кн. 1. 93, 95, 262; Р е в я к и н (4). С. 104—107, 232, 279.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Павел Фёдорович (1806/1807—1876), брат Н. Ф. *Островского*, дядя О., протоиерей собора в Костроме, знаток рус. старины. Родился в Костроме и всю жизнь связал с родным городом. Окончил духовное училище и семинарию, служил дьяконом, священником и ключарём в Успенском кафедральном соборе. В 1855 его избрали членом Костр. духовной консистории – коллегиального органа церковного управления и суда, в 1867 – членом правления Костр. духовного училища.

Церковной карьеры Островский так и не сделал. Он обладал удивительным даром проповедника, глубоким умом, образной речью, разносторонними интересами, ярким пером, живостью изложения материала. Располагая богатым архивом Успенского кафедрального собора и б-кой, посвятил себя изучению местной истории. Написал ряд соч. церковно-историч., духовно-биогр. и библиогр. плана: «Историческое описание Костромского Успенского кафедрального собора» (1855), «Описание библиотеки Костромского Успенского собора» (1858), «Исторические записки о Костроме и её святыне, благочестночтимой в императорском доме Романовых» (1864), «Историко-статистическое описание Костромского первоклассного кафедрального Ипатьевского монастыря» (1870), «Протоиерей Иаков Арсеньев» и др. Его историч. труды отличались глубоким знанием материала. Островский был женат на П. И. *Андрониковой*, сестре костр. литератора П. И. Андроникова.

О. навещал дядю, переписывался с ним, горячо любил и уважал его, переживал о состоянии его здоровья.

Островский ум. в Костроме, похоронен в Богоявленском соборе.

Лит.: ЛН. Кн. 1. С. 108; Кн. 2. С. 515; Р е в я к и н (4). С. 104, 187—189, 287; С а п р ы г и н а Е. В., К о р н и л о в П. Б. Путеводитель по литературной Костроме. М. ; Кострома, 1997. С. 54—57; Б а с о в а Н. Ф. Протоиерей Павел Федорович Островский // Материалы и исследования (1). С. 15—24.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Сергей Александрович (1869—1929), сын О. и М. В. *Островской*. После окончания гимназии в 1888 поступил в Петербургский ун-т в на юридический ф-т. Прервав обучение, служил на Кавказе, потом закончил ун-т. В дальнейшем отбывал повинность в гвардейском уланском полку. По окончанию военной службы поступил в канцелярию Комитета министров. Был последовательно камер-юнкером и камергером двора, членом Английского клуба. Был на похоронах О.

Участвовал в войне 1914—1918, объяснив Н. Н. *Любимову*: «Коля, я иду защищать свою родину и тебе советую идти беспрекословно, если дойдёт очередь». В 1918 служил в штабе 13-й кавалерийской дивизии Красной Армии, затем в штабе 18-й кавалерийской дивизии, откуда был демобилизован 14 июня 1921. Демобилизовавшись, работал в Петербурге в Пушкинском Доме (ИРЛИ).

Островский был последним владельцем усадьбы отца в *Щелыкове* (1906—1918), в поддержание к-рой вкладывал силы и средства. Взял на себя похороны М. В. Островской и устройство памятника на её могиле. Составил полную опись *библиотеки* О. Нек-рое время воспитывал свою племянницу Марианну, дочь А. А. *Островского.*

Был женат на *Гужон* Клариссе Александровне. Сведений о детях нет.

Лит.: ГМЦ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 79—107; ЛН. Кн. 1. 109, 112, 118; ЛН. Кн 2. С. 498; Р е в я к и н (4). С. 34, 45, 61, 112, 232; О р л о в а Г. И. Из родословия А. Н. Островского (Сын Сергей) // Щелыковские чтения 2008. С. 5—12.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Сергей Николаевич (1829—1868), родной брат О. Был владельцем усадьбы Богоявленское, Солигаличского уезда, Костр. губернии. Служил старшим ревизором в контрольной палате неск. украинских городов. У Островского было четверо детей: 3 дочери – Л. С. Островская, М. С. *Островская*, Ю. С. Островская и сын – А С. Островский. Умер в Харькове, оставив необеспеченной большую семью, к-рую стал содержать впоследствии М. Н. *Островский*, он же взял на воспитание дочь брата Машу.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи / под ред. Н. Д. Беляева. Л., 1924. С. 248; ЛН. Кн. 1. С. 238, 452.

Г. И. Орлова.

ОСТРО́ВСКИЙ Фёдор Иванович (1770—1842/1843), отец Н. Ф. *Островского*, дед О. Окончил в 1790 Костр. духовную семинарию. В семинарии проявил себя как красноречивый оратор: в семинарской б-ке долго хранилась тетрадь его проповедей. За выдающиеся способности ему было предоставлено место протоиерея Благовещенской церкви в Костроме. Современники отзывались о нём как о высоконравственном и широко образованном человеке. В его доме была собрана богатая б-ка. В 1810 после смерти жены остался с 6 детьми. Вёл строгую и безупречную жизнь. Костромичи не раз выбирали его третейским судьёй при решении различных споров.

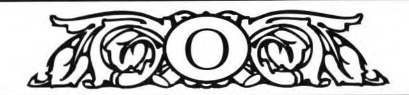
В 1835 переехал в Москву, где обосновались его старшие сыновья. Позднее постригся в монахи Донского монастыря под именем Феодота (по др. версии – Феодорита). Приняв схиму на склоне лет, вёл подвижническую жизнь.

Лит.: Родословие Островских // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1—2. С. 21, 22, 27; Л а к ш и н (2004). С. 14—15.

Г. И. Орлова.

ОСТРОВСКОВЕДЕНИЕ, см. *Изучение жизни и творчества А. Н. Островского.*

ОСТРОГО́РСКИЙ Виктор Петрович (1840—1902), педагог, методист, литератор, общественный деятель. В 1862 закончил обучение в Петербургском ун-те, после чего начинает педагогическую деятельность – преподавал словесность в столичных



гимназиях, а также на женских педагогических курсах. В начале ноября 1875 Острогорский просит разрешения у О. прочитать на вечере в пользу петербургских женских педагогических курсов сц. из комедии «Волки и овцы». Острогорскому принадлежит заслуга по разработке системы литературного образования от начального звена до выпускного класса ср. школы. Как методист Острогорский в процессе преподавания большое внимание уделял этико-эстетическому воспитанию и развитию творческой самостоятельности учащихся. Острогорский был ред. журн. «Детское чтение» (1877—1884), «Дело» (1883—1884), «Воспитание и обучение» (1885), «Мир божий» (1892—1902). Выступал за развитие женского образования, организовал 1-е воскресные школы в Петербурге.

Известно 1 письмо Острогорского к О. Письма О. к Острогорскому неизвестны.

Лит.: Неизд. письма. С. 320—321; К о г а н . С. 229.

А. А. Хапалов.

<О ТАНЦЕ В ИСПАНИИ>, ст. О., обнаруженная в марте 2008 в Рукописном отделе ИРЛИ среди ЧА и копий пер. 9-ти интермедий М. де Сервантеса Сааведры. Копия ст. датируется предположительно 1879 г., когда О. работал над переводами интермедий и составлением комментариев к ним. Ряд комментариев О. к интермедиям был посв. исп. танцам, играющим особую роль в интермедиях, и сопровождающим их песням, блестяще переведённым О. в стихотворной форме.

Очерк «О танце в Испании», к-рый содержит данные из франц. и англ. изд., иногда и дословные цитаты из опубл. в России ст., не является простым переводом или компиляцией неск. источников, о чём свидетельствуют авторские комментарии и выводы, живой яз. и полемическая тональность очерка. В *библиотеке* О. было неск. иностранных изд., посв. культуре и литературе Испании, кроме того, имелись 3 переводных ст. об исп. литературе, исп. театре и исп. обычаях, опубл. в журн. «Совр.» (1848), «БдЧ» (1850), «ОЗ» (1852). Указанные работы содержат пометы О. и были внимательно им изучены.

Этот очерк, возможно, предназначался для «ОЗ» в связи с публ. пер. интермедий. Само обращение О. к теме исп. танца свидетельствует не только о его интересе к исп. теме (довольно модной в те годы), но и о серьёзности и обстоятельности, к-рая отличала его переводческую деятельность. Работая над пер. интермедий Сервантеса, О. оценил важную функцию песен и танцев в жанре исп. интермедий, их роль в развязках действия у Сервантеса. О. проявил себя дотошным исследователем, пытаясь изучить историю и те характеристики исп. танца, к-рые позволили бы ему глубже понять и полнее передать его функции в пер. интермедий и комментариях к ним.

Очерк повествует об истории и «географии» исп. народного танца начиная со Средних веков, содержит назв. наиболее популярных танцев и краткие их характеристики, касающиеся муз. сопровождения, ритма, движений и состава танцовщиков, поэтической структуры сопровождающих их песен и т. п. О. разграничивает народные танцы как достояние исп. культуры и танцы как важный элемент структуры художественного произв.

Ряд сведений и самих назв. танцев, приводимых О., неточен. Так, высказанное О. предположение о том, что танцы в Испании исполнялись шутами, а «составление плясовых песен относилось к области их искусства», в действительности ошибочная трактовка наименования «juglares» – бродячих музыкантов и певцов, к-рые зачастую иллюстрировали исполняемую песню одновременно и танцами. Непривычная орфография назв. танцев или исп. топонимов – результат посредничества иностр. источника: О. транскрибирует орфографию заимствований в яз.-посреднике, напр., упоминая провинцию «Ла Манха» вместо уже известной рус. читателю «Ла Манчи» или танец «сегидилла» – вместо «сегидильи» и т. п.

О. отмечает «малопристойный» характер свободных движений и поз народных танцев, комментируемых им в перев. интермедий Сервантеса, таких, как сарабанда, чакона и эскарраман. Это «три особенно любимые, но и более всех сладострастные танцы, которые во второй половине XVI столетия утверждались на всех сценах; из-за них особенно все театральные представления навлекали на себя обвинительный приговор строгих судей нравственности». О. замечает, что танцы появились в исп. театрах в 16 в. в двух видах: сначала как введение в самую драму, а затем стали обязательным элементом интермедий и сайнете, комических пьесок, 1- и 2-актных, обычно завершаемых танцами и пением. Авторитетами, на мнение к-рых ссылается О. в очерке, давая характеристику танца, являются исп. писатели. О. пишет о роли танцев при дворе Филиппа IV во 2-й пол. 17 в.

Уделив особое внимание истории танца «сегидилья», О. ссылается на то, что он упомянут уже в романе Сервантеса «Дон Кихот». О. подробно рассматривает стихотворную форму сопровождающих танец куплетов, видит в исполняемых песнях-импровизациях «радости и страдания, надежды, желания и жалобы любви» и делает полемический вывод о том, что на сегидильи «надо смотреть как на корни большей части тех национальных танцев, которые не ослеплены обожанием чужеземного и прославились за границей».

Танцы в очерке описываются так поэтично и живо, что они воочию предстают перед глазами читателя. Восхищаясь изяществом исп. танцоров, О. замечает: «…наши прославленные оперные танцоры могли бы поучиться у них».

Очерк О. содержит и нек-рые критические замечания по поводу переживаемой Европой политической ситуации, формально относящейся к исп. танцу, однако на самом деле позволяющей О. сделать более широкое обобщение: «Условное образование, грозящее управлять обычаи всех стран нашей части света и поглотить в своё плоское однообразие всякую особенность, оттеснило в новейшее время и испанские национальные танцы». В ст. проявилась мысль о защите национальной культуры от засилья чужеземной, очевидно и желание О. заставить читателей соотнести ситуацию в Испании с положением дел в России. Об этом свидетельствует выраженное в конце очерка одобрение стремления испанцев «воскресить в народе лучшие из старых национальных обычаев» и ожидание того, что описанные в очерке танцы «станут общим достоянием нации и вытеснят с испанской почвы все чужестранные».

Впервые: Материалы и исследования (2). С. 300—306.

Автографы: (Рукописная копия с заглавием <О танце в Испании>). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2. № 19.

Ю. Л. Оболенская.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ВЕЧЕРЕ, ОРГАНИЗОВАННОМ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО ГРУЗИНСКОЙ ТРУППОЙ В ТЕАТРЕ АРЦРУНИ В ТИФЛИСЕ 20 ОКТЯБРЯ 1883 г.>, выступление О. в *Тифлисе*, где он вместе с братом *М. Н. Островским* побывал осенью 1883 и встретил радушный приём. Грузинский театр и грузинская публика высоко оценили его творчество. В честь О. был исполнен на грузинском яз. 2-й акт «Доходного места». Драматург одобрил качество исполнения пьесы и поблагодарил исполнителей «за честь и хорошую игру».

Впервые: Кавказ. 1883. 22 окт.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ДОКТОРСКОМ КЛУБЕ 23 ДЕКАБРЯ 1885 г. >, произнесённая в ответ на поздравления в связи с его назначением начальником репертуарной части моск. имп. театров.

В своём выступлении О. удачно использовал образы греческой мифологии для того, чтобы сблизить медицину с искусством: у покровителя искусств Аполлона был сын Эскулап, ставший покровителем медицины.

Автограф: ГЦТМ.

Впервые: Ревякин (2). С. 463.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ ЮБИЛЕЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ 14 МАРТА 1872 г.>, выступление О. на одном из торжеств, посвящённых 25-летнему юбилею творческой деятельности драматурга. Будучи одним из создателей *Артистического кружка* в Москве, юбиляр выразил особую признательность его членам за тёплые поздравления и выразил надежду на дальнейшее взаимопонимание и сотрудничество.

Впервые: Русский мир. 1872. 18 марта.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ АРТИСТОВ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ 17 ФЕВРАЛЯ 1872 г.>, выступление О. в ответ на приветствия русских театральных деятелей по случаю 25-летия его драматургического творчества, отмечавшегося в февр. – марте 1872. О. поблагодарил петербургских артистов за добрые поздравления и высказал чувства любви к рус. актёрам и рус. театру.

Впервые: Новости. 1872. № 68; Всемирная иллюстрация. 1872. 28 февр.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ПРИВЕТСТВИЕ ГРУППЫ ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ АРТИСТОВ 14 МАРТА 1872 г.>, речь, произнесённая на литературно-муз. вечере, организованном *Артистическим кружком* в Москве в честь 25-летия творческой деятельности О. С отдельным поздравлением выступили артисты из провинции, назвавшие драматурга своим театральным наставником. Юбиляр поблагодарил за поздравление и пожелал провинциальным театрам, их содержателям и артистам успехов в благородном деле распространения интереса к театру.

Впервые: Русский мир. 1872. 18 марта.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ, ОРГАНИЗОВАННОМ АРТИСТАМИ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В НОЯБРЕ 1867 г.>, речь, в к-рой О. благодарит артистов за постоянную поддержку его творчества на сцене, за взаимопонимание и дружбу и выражает надежду, чтобы он, как драматург, и артисты «так же дружно и любовно делали … общее дело» «для процветания родной сцены».

Впервые: Артист. 1892. № 19. С. 18.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА УЖИНЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ТИФЛИССКОМ КРУЖКЕ 26 ОКТЯБРЯ 1883 г.>, выступление О. Во время пребывания в Тифлисе вместе с братом М. Н. *Островским* драматург был удостоен чествования театральным обществом и грузинскими артистами. В ответной речи О. поблагодарил за тёплый приём и напомнил присутствующим о том, что впервые внёс «живую струю жизненной правды» в рус. драматическую литературу великий *Грибоедов*, чья могила находится «на высокой горе над Тифлисом».

Впервые: Кавказ. 1883. 28 окт.

В. В. Тихомиров.

<ОТВЕТНАЯ РЕЧЬ НА ЮБИЛЕЙНОМ ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО, ОРГАНИЗОВАННОМ СОБРАНИЕМ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 14 МАРТА 1872 г.>, выступление О., произнесённое в связи с 25-летием его творческой деятельности, широко отмечавшемся литературной и театральной общественностью Москвы и Петербурга в февр. – марте 1872. Торжеств было столько, что О. приходилось в один день принимать участие в двух: в тот же день, 14 марта, чествовали юбиляра в Моск. *Артистическом кружке*. В речи перед коллегами, драматическими писателями, О. высказал чувство солидарности и надежды на то, что их труды на благо рус. литературы и театра будут вознаграждены по достоинству.

Впервые: Русский мир. 1872. 18 марта.

В. В. Тихомиров.

<О ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ>, записка О., адресованная Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, созданной в 1881, и касается технического вопроса о составе специального Театрально-литературного комитета, призванного определять художественные достоинства представляемых к постановке пьес. О. предлагает избирать членов комитета только из числа писателей, известных «художественностью своих произведений». Записка была принята к сведению членами Комиссии.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 128—129.

В. В. Тихомиров.

«ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1818—1884), журн., изд. в Петербурге П. П. Свиньиным (1818—1831) и имевший в этот период общепросветительский характер, а затем, с 1838, А. А. Краевским, возродившим журн. и придавшим ему энциклопедическую направленность. С 1839 по 1846 под влиянием деятельности В. Г. Белинского, возглавлявшего критико-библиографический отдел, «ОЗ» обретают остро полемический характер. После ухода Белинского журн. входит в число «благонамеренных» изданий.

С 1847, в период становления и расцвета таланта О., ведущим литературным критиком, а затем и соред. А. А. Краевского становится С. С. *Дудышкин*, автор большинства публ., касающихся творчества О. 1850—60-х гг. Зорко наблюдая за тем, что правительство и цензура в данный момент считают благонамеренным, а также за тем минимумом либерализма, к-рый подписчик требует от прогрессивного журнала, «применяясь к обстоятельствам», критик высоко оценивает творчество О., «виновника важнейших литературных споров». Вместе с тем, подобная оценка творчества О. отличается нек-рой упрощённостью, предполагающей возможность прямого соотнесения литературного произведения с тем или иным общественно-идеологическим направлением. Признавая О. продолжателем гоголевского направления в рус. литературе, Дудышкин в ст. «Две народные драмы» отмечает, что «талант и направление Островского, тесно связанные с последним направлением русской литературы, отразили все колебания споров западников и славянофилов».

Однако, рецензируя пьесу «Не так живи, как хочется», Дудышкин отказывает О. в правдивости изображения, считая, что О. «замену знания старается найти в идеализации предмета». В идеализации духовных основ рус. общества Дудышкину виделось проявление крайностей славянофильства. Со временем на смену идеализации, по мнению критика, пришёл «какой-то бесчувственный индеферентизм» и к западнической, и к славянофильской теориям.

Вершиной творчества драматурга Дудышкин («Две народные драмы») признаёт пьесу «Гроза», в авторе к-рой он видит «поэта, глубоко заглянувшего в ту жизнь, которую он рисовал с разных сторон, над которой он много думал, много ошибался,



многим увлекался и из которой вышел победителем». Критик с удовлетворением пишет: «На сухой почве старинных преданий, изъеденных формалистикой, мы нашли полные жизни побеги и чувства и страсти».

В 1850-х – нач. 1860-х гг. сотрудники «ОЗ» (С. С. Дудышкин, П. Е. Басистов, П. Н. Кудрявцев, Н. С. Назаров, М. П. Розенгейм, В. К. Иванов и др.) неоднократно вступают в полемику с «Москв.» и «Совр.» по поводу интерпретации пьес О. «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и др. Их оппонентами становятся Ап. *Григорьев,* И. *Панаев,* А. *Дружинин,* Н. *Чернышевский.* Литературные критики «ОЗ», признавая в целом значение творчества О. для развития рус. литературы, зачастую видят в его произв. лишь воплощение той или иной идеи, популярной или непопулярной у читающей публики. Потому нередкими оказываются упрёки в адрес О. в излишней идеализации патриархальности, в проявлении славянофильских тенденций, в отсутствии новизны в творчестве, в безыдейности нек-рых произв., в отсутствии устойчивого мировоззрения их автора и, наконец, в исчерпанности его таланта.

Непосредственное сотрудничество О. с журн. начинается лишь в 1868, когда А. Краевский передает «ОЗ» в аренду Н. А. *Некрасову* и М. Е. *Салтыкову-Щедрину* с признанием за Некрасовым полной самостоятельности в руководстве изд. Именно Некрасов инициирует сотрудничество О. с «ОЗ». Возглавив журн, он в янв. 1868 спешно заказывает П. М. Ковалевскому ст. о пост. в Александринском театре новой историч. пьесы О. «Василиса Мелентьева». Однако, дав положительную оценку пьесе и весьма сочувственно отозвавшись о её пост., Ковалевский отмечает превосходство бытовых драм О. над историч., выразив т. о. отчасти и мнение самого Некрасова, побуждавшего драматурга вернуться к изображению современности. Некрасов и Салтыков-Щедрин, особенно высоко оценивая комедии О., выражают готовность публиковать в журн. все новые его произв. Вплоть до закрытия журн. в 1884 все вновь написанные пьесы О. (за исключением «Снегурочки») впервые увидели свет на страницах «ОЗ». В апр. 1873 О., предполагавший изначально опубликовать «Снегурочку» в «ОЗ», внезапно меняет своё решение, обиженный тем, что Некрасов «недооценил» его новую пьесу. Некрасов разуверяет О. в его подозрениях и, признав за ним право опубликовать «Снегурочку» в «ВЕ», выражает надежду на дальнейшее сотрудничество.

«ОЗ» под руководством Некрасова и Салтыкова-Щедрина, после закрытия в 1866 журн. «Совр.» и «РСл.», приобретают литературно-политическую направленность и фактически становятся гл. органом демократической партии в литературе. Однако О. это не отталкивает, и он неизменно сотрудничает с журн. вплоть до его закрытия. При этом нек-рыми современниками О. его сотрудничество с «ОЗ» воспринимается как проявление чуждых рус. человеку демократических убеждений. Так, в письме к В. Г. *Авсеенко* в дек. 1869 А. Ф. *Писемский* отмечает, что О. принадлежит к «враждебному» лагерю, имея в виду его близость к ред. «ОЗ». А в апр. 1876 К. Н. *Леонтьев* в письме к Н. Я. *Соловьёву* предупреждает, что О. несколько нигилист, демократ, ненавистник православия и монашества. Однако подобные характеристики оказываются несостоятельными. И впоследствии по протекции О. ред. «ОЗ» рассматривается возможность публ. произв. Писемского и Соловьёва на страницах журн.

Критики, сотрудничавшие с «ОЗ» в этот период, активно откликаются на публ. новых произв. О. и пост. его пьес. Особое место занимают рец. и обзоры А. *Скабичевского*, ведущего рубрику «Новые книги», В. С. Курочкина, С. Кривенко. В целом они высоко оценивают литературную деятельность О., чьи пьесы явились «высшей точкой развития» школы комедии, предшествовавшей ему (1875. № 1. Совр. обозрение. С. 1—37), «бытовыми памятниками русской жизни» (1873. № 8. Отд. II. С. 266—267). Однако поздние произв. О. воспринимаются в «ОЗ» далеко не однозначно. Критики всё более отмечают тот факт, что творчество О. исчерпало свои возможности и тему изображения нравов допетровской эпохи. Для изображения же новых явлений жизни нужны иные типы, иной подход к действительности.

Нельзя сказать, чтобы Некрасов и Салтыков-Щедрин вполне разделяли подобные взгляды. В мае 1874 Салтыков-Щедрин в письме к А. И. Урусову признаётся, что из драматических произв. «ОЗ» охотно помещают только пьесы О. Стремясь поддержать О., Некрасов просит его, «виновника» постоянных литературных битв, не обращать внимания на «недоброжелательные заметки».

С ноября 1876 в «ОЗ» публикуются очерки Салтыкова-Щедрина, в к-рых автор воспользовался образом Глумова из комедий О. «На всякого мудреца довольно простоты» и «Бешеные деньги» (очерк «День прошёл – и слава Богу» из цикла «В среде умеренности и аккуратности»). В февр. 1877 Салтыков-Щедрин начинает «Современную идиллию», где Глумов – один из главных героев. А в № 9 «ОЗ» за 1877 в очерке «На досуге» («В среде умеренности и аккуратности») соред. Некрасова высмеивает консервативных критиков О.

После смерти Некрасова в 1877 сотрудничество О. с журн. не прекращается. Салтыков-Щедрин неоднократно подчёркивает значимость произведений О. для журн. В письме к О. от 25 июня 1880 он напоминает, что редакция «ОЗ» высоко ценит сложившееся сотрудничество и просит О. иметь это в виду при работе над новой пьесой. А в сент. 1881 в письме к Н. *Михайловскому*, ставшему соред. Салтыкова-Щедрина, последний выражает опасение, как бы «ВЕ» не «перехватил» О. у «ОЗ».

Опасения были напрасны. О. высоко оценивал деятельность Салтыкова-Щедрина, называя его «пророком по отношению к будущему». По уже сложившейся традиции, все свои новые пьесы О. отдаёт в «ОЗ». В 1883 О., используя возможности М. Н. *Островского*, добивается для Салтыкова-Щедрина разрешения «безбоязненно напечатать» в «ОЗ» его ранее запрещённые сказки. После закрытия журн. за «вредное» направление 20 апр. 1884, О. принимает предложение С. А. Юрьева печатать свои произведения в моск. журнале «Русская мысль». С 1868 по 1884 О. поместил в «ОЗ» 19 оригинальных пьес, 3 написаны в сотрудничестве с др. авторами; всего – 22 пьесы.

П р о и з в. О с т р о в с к о г о, о п у б л. в О З: На всякого мудреца довольно простоты. 1868. № 11. С. 121—210; Горячее сердце. 1869. № 1. С.63—162; Бешеные деньги. 1870. № 2. С. 391—489; Лес. 1871. № 1. С. 129—239; Не всё коту масленица. 1871. № 9. С. 1—68; Не было ни гроша, да вдруг алтын. 1872. № 1. С. 1—96; Комик XVII столетия. 1873. С. 267—332; Поздняя любовь. 1874. № 1. С. 75—140; Трудовой хлеб. 1874. № 11. С. 5—68; Волки и овцы. 1875. № 11. С. 5—126; Богатые невесты. 1876. № 2. С. 283—346; Правда хорошо, а счастье лучше. 1877. № 1. С. 5—76; Счастливый день (в соавт. с Н. Я. Соловьёвым). 1877. № 7. С. 5—38; Последняя жертва. 1878. № 1. С. 5—120; Женитьба Белугина (в соавт. с Н. Я. Соловьёвым). 1878. № 5. С. 5—92; Бесприданница. 1879. № 1. С. 5—100; Сердце не камень. 1880. № 1. С. 5—80; Невольницы. 1881. № 1. С. 5—86; Блажь (в соавт. с П. М. Невежиным). 1881. № 3; Таланты и поклонники. 1882. № 1. С. 5—90; Красавец-мужчина. 1883. № 1. С. 5—94; Без вины виноватые. 1884. № 1. С. 5—92.

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м, о п у б л. в «ОЗ»: [Г а л а х о в А. Д.]. Журналистика («Бедная невеста»). 1852. Т. LXXXI. № 4. Отд. VI. С. 119—144; [К у д р я в ц е в П. Н.]. Русская литература в 1852 г. 1853. Т. LXXXVI. № 1. Отд. IV. С. 31, 42 – 43; [К у д р я в ц е в П. Н.].. Журналистика. 1853. Т. LXXXVII. № 4. Отд.V.

С. 100—120; Петербургские заметки. 1853. Т. LXXXVIII. № 5. Отд. VII. С. 127—128; [Дудышкин С. С.]. Журналистика (Стихи «Искусство и правда» А. Григорьева). 1854. Т. XCIII. № 4. Отд. IV. С. 86—87, 89, 96—98; [Кудрявцев П. Н.]. Новые книги («Бедность не порок». Комедия в трех действиях А. Н. Островского). 1854. Т. XCIV. № 6. Отд. IV. С. 79—101; [Дудышкин С. С.]. Журналистика (Критические отзывы «Совр.» о произведениях Островского, Евг. Тур и Авдеева). 1854. Т. XCIV. № 6. Отд. IV. С. 158—162; [Дудышкин С. С.]. Журналистика (Что такое «Искренность в критике»? – Что такое резкость литературных приговоров? – Что такое журналистская последовательность и отчего рождаются толки о простых и обыкновенных понятиях?). 1854. Т. XCV. № 8. Отд. IV. С. 91—102; Петербургские заметки. 1854. Т. XCIV. № 10. Отд. VII. С. 117—118; Дудышкин С. С. Журналистика (Рассказ Ольги Н. «Не так живи, как хочется» и комедия Островского с подобным же названием). 1855. Т. XCVIII. № 1. Отд. IV. С. 52—57; [Дудышкин С. С.]. Отзыв на статью Ап. Григорьева в «Москвитянине» № 3 1855 г. о комедиях Островского. 1855. Т. С. № 5. Отд. IV. С. 54—56; Петербургские заметки (Первая новость нового года. «Не так живи, как хочется»). 1855. Т. XCVIII. № 2. Отд. VII. С.173 – 174; [Дудышкин С. С.]. Журналистика (Журнальные критические статьи о художественности и мнение Пушкина о том же предмете). 1855. Т. XCIX. № 4. Отд. IV. С. 71; [Дудышкин С. С.]. Журналистика (О журнальной полемике, о критике, о нападках на неё и доброе слово в её защиту). 1855. Т. CIII. № 11. Отд. VI. С. 33—46; Литературные и журнальные заметки. 1856. Т. CVII. № 8. Отд. III. С. 134—136; Литературные и журнальные заметки (О литературном объяснении Островского). 1856. Т. CVIII. № 10. С. 77—79; Современная хроника России (Театр: «Свет не без добрых людей», комедия Львова и причины ее успеха. – «Провинциальные сцены», «Бойкая барыня» и др. пьесы). 1857. Т. CXV. № 12. Отд. IV. С. 77; Б-в П. [Басистов П. Е.]. «Драматические очерки» М. Владыкина. М., 1857. «Сплошь да рядом». Сочинения Д. Тарасенкова (Горева). М., 1857. 1857. Т. CXV. № 12. Отд. III. С. 76—90; [Назаров Н. С.]. Н. Н. Сочинения А. Островского. Два тома. СПб. 1859. 1859. Т. CXXV. № 7. С. 1—27; № 8. С. 86—113; Дудышкин С. С. Две народные драмы. 1860. Т. CXXVIII. № 1. Рус. лит. С. 37—41, 56; [Дудышкин С. С.]. Литературная заметка. Четвертое (и в то же время первое) присуждение наград гр. Уварова за драматические русские произведения. 1860. Т. CXXXIII. № 11. С. 53—55; М-р-ъ. [Розенгейм М. П.]. Заметки праздношатающегося («Свои люди – сочтёмся!»). 1861. Т. CXXXIV. № 2. С. 59—63; [Дудышкин С. С.]. Русская литература (Вопрос о народности). 1861. Т. CXXXV. № 4. С. 130—131; [Розенгейм М. П.]. М-р-ъ. Заметки праздношатающегося («Макбет» и новая пьеса Островского). 1861. Т. CXXXIX. № 12. Отд. VI. С. 52; [Дудышкин С. С.]. Новости русской литературы («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», новая драма Островского). 1862. Т. CXL. № 1. С. 352—355; Иванов В. К. Козьма Захарьич Минин, Сухорук. Драматическая хроника (1611—1612). [С примеч. от ред.]. 1862. Т. CXLIII. № 8. Критика. С. 215—246; Ленивцев А. [Эвальд А. В.]. Недосказанные заметки (Идеалы первостепенных талантов и самодовольство второстепенных. Тургенев и Островский. Ф. Достоевский и его «Мёртвый дом»). 1863. Т. CXLVI. № 2. С. 188—193; Театральная хроника (Пьесы Островского «Воспитанницы» и «Тяжёлые дни»). 1864. Т. CLII. Отд. II. С. 134—139; Рус. лит. 1865. Т. CLIX. № 3. Лит. летопись. С. 71; Соловьёв Н. Вопрос об искусстве. «Эстетическое отношение искусства к действительности» 2-е изд., 1865 г. 1865. Т. CLX. № 6. Кн. 1. С. 477; Его же. Вопрос об искусстве. Сочинения Н. А. Добролюбова (Отношение Добролюбова к таланту Островского и наше мнение по этому предмету). 1865. Т. LXI. № 7. С. 67—81; N. N. Александринский театр в Петербурге (Новая пьеса Островского «Пучина»). 1866. Т. CLXVI. Кн. 1. С. 584—604; Литературные новости. 1867. Т. CLXX. № 1. Отд. II. С. 124; С., М. [Лесков Н. С.]. Русский драматический театр в Петербурге. 1867. Т. CLXXI. № 3. С. 35—38; Критические заметки (Бедность нашей литературы). 1867. Т. CLXXIII. № 8. Отд. II. С. 143—156; Современные заметки («Гроза» Кашперова). 1867. Т. CLXXV. № 11. Отд. II. С. 73—75; Ковалевский П. М. Василиса Мелентьева, новая драма г.г. Островского и *** <С. А. Гедеонова>, в 5-ти действиях, в стихах. 1868. Т. CLXXVI. № +1. Отд. II. С. 130—134; [Слепцов В. А.]. Петербургские театры (Тип новейшей драмы). 1868. Т. CLXXVI. № 2. Отд. II. С. 317—328; Скабичевский А. Живая струя (вопрос о направленности в литературе). 1868. Т. CLXXVII. № 4. Крит. С. 173—179; Скабичевский А. Д. И. Писарев. 1869. Т. CLXXXII. № 1. Отд. II. С. 63, 85—94; В., В. [Водовозов В. И.]. О воспитательном значении русской литературы. 1870. Т. CXC. № 5. Отд. 1. С. 100; Театральные новости. 1870. Т. CXCII. № 10. Отд. II. С. 307; Скабичевский А. Очерки умственного развития нашего общества. 1825—1860. 1872. Т. CCI. № 4. Отд. I. С. 383—389. Т. CCII. № 5. Отд. I. С. 408—424; [Курочкин В. С.]. Сверхштатный рецензент. Русский театр в Петербурге. 1872. Т. CCV. № 11. Отд. II. С. 140—141; Скабичевский А. Драма в Европе и у нас. 1873. Т. CCVI. № 1. Отд. II. С. 8 —10; Т. CCVIII. № 5. Отд. II. С. 30—36, 40; Скабичевский А. Литературные противоречия («Пугачёвцы», исторический роман, сочинение Е. Салиаса). 1874. Т. CCXIII. № 3. Отд. II. С. 7—8; [Курочкин В. С.]. Сверхштатный рецензент. Русский театр в Петербурге. 1874. Т. CCXIII. № 3. Отд. II. С. 80—83, 88, 89. [Плещеев А. Н.]. Современные заметки (Юбилей Никифорова). 1874. Т. CCXIV. Отд. II. С. 99—100; Скабичевский А. Особенности русской комедии («Сочинения Островского». Тт. 1, 2, 3, 4, 7 и 8. Спб., 1874). 1875. Т. CCXVIII. № 1. Совр. обозрение С. 1—37. Совр. обозрение. С. 199—248; М., Н. [Михайловский Н.]. Литературные заметки. 1878. Т. CCXXXVI. № 2. Отд. II. С. 222—223; [Кривенко С.]. Новые признаки в нашей литературе (Журналы и газеты для народа). 1873. Т. CCXXXIX. № 8. Отд. II. С. 266—267.

Лит.: Денисюк Н. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Вып. 2. М., 1906. С. 46; Горячкина М. С. Островский и революционно-демократическая критика // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 123—137; Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М., 1976. С. 426—445; Егоров Б. Ф. «Отечественные записки» // Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991.

Е. Н. Белякова.

«О ТОМ, КАК МУЖИК ЕПИФАН ПОДДАЛСЯ НА ОБМАН, И О ТОМ, ЧТО ИЗ ТОГО ВЫШЛО ПОТОМ», текст к рисункам М. О. *Микешина* (Миша М.). Стихотв. подпись к народной картинке написана О. в 1883 по предложению скульптора М. О. Микешина. О. называл эту работу «заказом на остроумие» и принялся за неё с удовольствием. Тексты свидетельствуют о мастерстве О.-юмориста, о глубоком усвоении им особенностей народного жанра. Ритмика и интонация стихотв. подписей О. во мн. близки «Сказке о попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина.

Автограф неизвестен.

Впервые опубл. в качестве подписи к народной картинке, вышедшей в февр. 1883.

Лит.: Ревякин А. И. А. Н. Островский и народные картинки // Теория и история русской литературы. М., 1963. С. 123—133; Орнатская Т. [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 601—602.

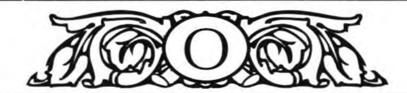
Н. Л. Ермолаева.

<ОТ ПЕРЕВОДЧИКА>, пояснение к сб. драматич. пер. О. (1872) в к-ром он мотивирует выбор пьес для перевода, преим. итальянских, желанием «доставить нашим талантливым артистам полезное упражнение» и познакомить театральную публику с драматическими образцами, к-рые «представляют… художественные задачи». Особенно выделяет переводчик комедию К. *Гольдони* «Кофейная».

Впервые: Драматические переводы А. Н. Островского. Спб., 1872. С. 3—4.

В. В. Тихомиров.

О́ТРОЧЬ МОНАСТЫ́РЬ, Отрочь Успенский Пречистый монастырь в Твери на левом берегу Волги, при впадении в неё Тверцы. «Повесть об основании Тверского Отроча монастыря» (17 в.) относит основание к 1265 отроком (дружинником) Григорием после того, как у него князь Ярослав Ярославич



(княжил 1263—1272, отец кн. *Михаила Ярославича*) отнял невесту – дочь священника из села Едимоново (см. *Городня*). Эта повесть легла в основу ряда произв., в т. ч. драмы А. А. Шаховского «Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне» (1823) и поэмы В. К. Кюхельбекера «Юрий и Ксения» (1832—1840). После пожара 1412 отстроен заново при Тверском князе Борисе Александровиче. В 16 в. в монастыре находились в заточении 26 лет писатель и публицист Максим Грек и митрополит Филипп, убитый здесь Малютой Скуратовым (1569). Примечания О. к «Путешествию по Волге» свидетельствуют о том, что он был знаком с историей монастыря. Впечатления от Отрочь монастыря отразились в историч. драматургии О.

Лит.: Колосов В. И. Прошлое и настоящее Твери. Тверь, 1917. С. 16—18, 41; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 38; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 187.

И. А. Трифаженкова.

<ОТЧЁТ О СОСТОЯНИИ И ПОЛОЖЕНИИ КАССЫ АРТИСТИЧЕСКОГО КРУЖКА. РЕЧЬ НА СОБРАНИИ 12 АПРЕЛЯ 1867 г.>, речь, произнесённая О. на отчётном собрании действительных членов Артистического кружка. Финансовое положение кружка признаётся катастрофическим вследствие запрета публичных спектаклей и проведения лотереи. Это ставит *Артистический кружок* перед угрозой ликвидации. Принимаются меры для исправления положения, в частности, по отсрочке арендной платы за помещение, занимаемое кружком. О. предлагает членам кружка в качестве вынужденной меры сделать единовременное пожертвование в кассу «в размере 10 рублей обязательного взноса с каждого члена».

Предложение О. об обязательном взносе не было поддержано членами кружка, поэтому уже 3 мая 1867 был поставлен вопрос о его закрытии. Положение спасло разрешение властей организовывать платные концерты и лотереи.

Автограф: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2. Ед. хр. 4.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 37—40.

В. В. Тихомиров.

<ОФИЦИАЛЬНОЕ ПИСЬМО Н. С. ПЕТРОВУ>, деловое письмо, адресованное контролёру имп. двора, ведавшему театральными делами. Письмо датировано 28 авг. 1884, содержит изложение накопившихся за много лет обид и претензий драматурга к администрации имп. театров. О. излагает собственные заслуги перед рус. театром, к-рые не ограничиваются созданием национального репертуара. О. прекрасно сознаёт свою роль в подготовке рус. актёров, в формировании национальной театральной традиции, в эстетическом и нравственном воспитании публики и сожалеет, что неразумная политика театральной администрации мн. лет тормозила развитие рус. национального театра.

Заслуженно считая себя защитником и символом рус. театра, О. отказался от предоставленной ему возможности создать свой театр или стать во главе к.-н. частного театра. Он считает себя не в праве уйти из имп. театра, с к-рым связана вся его творческая деятельность, и предлагает себя в качестве руководителя драматической труппы с правом контролировать театральные постановки и определять репертуар.

Письмо проникнуто искренней заботой и болью за положение театрального дела в России и чувством собственного достоинства, сознанием своей историч. роли. Через год, после долгих проволочек, в конце 1885, за полгода до смерти О., решился наконец вопрос о его назначении заведующим репертуарной частью моск. имп. театров, фактически их художественным руководителем, а также заведующим театральным училищем.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 157—167.

В. В. Тихомиров.

«“ОШИБКА”, ПОВЕСТЬ Г-ЖИ ТУР», статья – одна из немногих написанных О. критических ст. о совр. ему рус. литературе. Она позволяет судить о литературной позиции молодого драматурга, к-рый прежде всего подчёркивает общественную роль художественных произв., показывающих «нравственную жизнь общества» (а общество в свою очередь «даёт для искусства те или другие типы, те или другие задачи»).

Взгляды О. на рус. литературу в начале 1850-х гг. оказались близкими позиции В. Г. Белинского, поскольку рецензент отмечает наличие в ней «обличительного элемента» и традицию развития по двум направлениям – от Ломоносова и от Кантемира, слившихся в гоголевском творчестве. В то же время О. считает недостаточно художественными произв., «наполненные сентенциями и нравственными изречениями», поскольку суд над жизнью в искусстве должен быть не сухим и отвлечённым, а облечён «в живую, изящную форму». Искусство не терпит в произв. ничего «резко определившегося, заставляет искать лучших» форм, «заставляет быть нравственнее». Это направление рус. литературы О. называет «нравственно-общественным». В подобном понимании совр. рус. литературы проявляется и оппозиция по отношению к программе натуральной школы, к-рая преим. внимание уделяла социальной проблематике и в осмыслении действительности сближала искусство с научным познанием. Стремление сблизить в понимании законов художественного творчества этическое и эстетическое начала сближает позицию О. с теорией искусства А. А. Григорьева.

Рецензент обратил внимание на специфику творческой манеры рус. женщин-писательниц, творчество к-рых, может быть, уступает «в художественности», но превосходит в подробностях, эмоциональности, интересе к психологии, даже в драматическом восприятии жизни.

Характеризуя повесть «Ошибка», О. подчёркивает простоту и незамысловатость её сюжета и в то же время искусное его исполнение. Комментированный пересказ повести подводит читателя рецензии к пониманию её нравственно-обличительного характера, направленного против бездуховности и индивидуалистических привычек светского общества. С большой осторожностью О. отмечает недочёты повести: неоправданные длинноты в описаниях и характеристиках, к-рые порой затмевают необходимую художественную образность. Настоящее искусство, убеждён О., не в том, чтобы наполнять произв. «высокими взглядами и глубокими идеями», а в поисках истинной художественности.

Впервые: Москв. 1850. № 7 [за подписью А. О.].

В. В. Тихомиров.

ПАЛЬХО́ВСКИЙ А. М. (биогр. сведения отсутствуют), литературный и театральный критик, сотрудник газ. «Моск. вестник». Его рец. на спектакль по драме «Гроза» была 1-м по времени печатным откликом на пьесу. П. использовал положения ст. *Добролюбова* «Тёмное царство» и механически перенёс их на оценку «Грозы», тем самым профанируя метод реальной критики. По его мнению, «Гроза» не может быть названа драмой, потому что «истинная драма… не допускает ни морали, ни сентенции… ни стремления поразить какой-нибудь общественный порок», задача автора драмы – «перенести на сцену жизнь, но не судить о ней… не карать её дурных сторон или восторгаться хорошими».

П. утверждает, что «Гроза» – «драма только по названию, в сущности же это сатира, направленная против двух страшнейших зол, глубоко вкоренившихся в тёмном царстве – против семейного деспотизма и мистицизма». «Катерина никак не может быть героиней драмы; но зато она служит превосходным сюжетом для сатиры» – характеризует героиню пьесы П. – <…> «…В Катерине, как женщине неразвитой, нет сознания долга, нравственных обязанностей, нет развитого чувства человеческого достоинства и страха запятнать его каким-нибудь безнравственным поступком». Катерина «не возбуждает сочувствия зрителя, потому что сочувствовать-то нечему: не было в её поступках ничего разумного, ничего человеческого». Подобная оценка Катерины предваряет мнение Д. И. *Писарева* и в чём-то более последовательна, чем т. з. Добролюбова, к-рый в сущности проигнорировал религиозно-мистический характер героини О.

С о ч .: «Гроза», драма А. Н. Островского // Моск. вестн. 1859. № 49.

Лит.: С у х и х И. Н. И давний-давний спор // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990. С. 5—26.

В. В. Тихомиров.

ПАМЯТНИКИ О с т р о в с к о м у. Памятники О. установлены в разных местах России, связанных с жизнью и творчеством драматурга. 13 апр. 1923 в торжественной обстановке у *Малого театра* в Москве состоялась закладка памятника О. 11 июня 1923 был объявлен открытый конкурс на проект памятника, в к-ром могли принять участие все желающие художники. В конкурсе приняли участие св. 50 скульпторов. Лучшим был признан проект Н. А. Андреева. Открытие памятника состоялось 27 мая 1929. Бронзовая фигура драматурга расположена на низком массивном постаменте из тёмно-зелёного полированного гранита. Памятник был решён реалистически. О. изображён задумчиво сидящим в кресле, с непокрытой головой, в домашнем халате, знакомом по знаменитому портрету *Перова*. Драматург показан в момент творческого процесса: в правой руке – карандаш, в левой – листы бумаги.

Первый памятник в *Щелыкове* воздвигнут к 125-летнему юбилею О. в 1948. Гипсовый бюст (автор – художник-бутафор *Малого театра* Н. Маркова) был установлен на кирпичном постаменте рядом с домом драматурга. Позднее бюст перевезли в с. *Островское*.

В 1953 в Москве, во дворе дома, в к-ром родился О. (ныне Дом-музей А. Н. Островского), установлен памятник работы скульптора Г. И. Мотовилова и архитектора Л. М. Полякова.

Бронзовый бюст О. на круглой колонне из тёмного лабрадора (скульптор Н. Саркисов) создан в 1956. Первонач. находился в Щелыкове непосредственно у дома драматурга, перед пихтовым кругом. В 1968 был перевезён в *Кострому* и поставлен у драмтеатра им. А. Н. Островского.

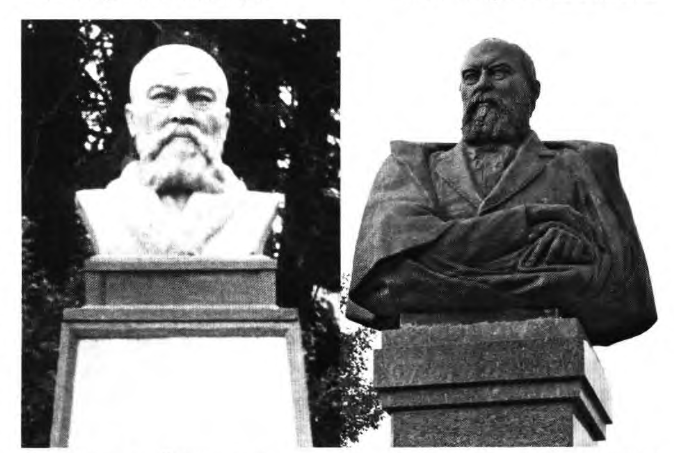
У Дома-музея А. Н. Островского в *Щелыкове* 14 июня 1973 открыт бронзовый памятник на гранитном пьедестале (скульптор А. П. Тимченко, архитектор В. И. Ровнов). О. изображён отдыхающим на скамье с лежащей на коленях раскрытой книгой. Взгляд его задумчиво устремлён вдаль.

Бронзовый бюст на высоком четырёхугольном постаменте, облицованном красным гранитом (скульптор Н. А. Иванов, архитектор А. К. Тихомиров), установлен в 2004 у драмтеатра им. А. Н. Островского в г. *Кинешме*. При создании бюста скульптор отталкивался от портрета драматурга работы А. Рылова. Автор стремился подчеркнуть, что О. значим для Кинешмы не только как драматург, но и как общественный деятель, мыслитель.



Памятник А. Н. Островскому в Москве у Малого театра

Памятник у Дома-музея А. Н. Островского в Москве



Памятник в с. Островское. Автор фото Ю. Фрид

Памятник А. Н. Островскому в Кинешме



Памятник А. Н. Островскому в Костроме



Лит.: Шефов А. Н. Памятник А. Н. Островскому: Путеводитель. М., 1985; Постникова Л. И. Дом-музей А. Н. Островского в Москве: Фотоальбом. М., 1988; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988.

Л. А. Чернова.

ПАНА́ЕВА (урожд. Брянская, во 2-м браке Головачёва) Авдотья Яковлевна (1820—1893), писательница, сотрудница журн. «Совр.» (печаталась под псевд. Н. Станицкий), гражданская жена Н. А. *Некрасова.* Знакомство П. с О. состоялось 14 февр. 1856 в ред. «Совр.», где в честь О. был дан обед.

В своих мемуарах П. уделила место и воспоминаниям об О., рассказав о его появлении в ред. и о том впечатлении, к-рое он произвёл на собравшихся литераторов. П. не принимала сплетни о плагиате, в чём недоброжелатели обвиняли О., приписывая *Гореву-Тарасенкову* авторство комедии «Свои люди – сочтёмся!».

Соч.: Воспоминания. М., 1956 (также см.: Восп. С. 173—176).

И. А. Овчинина.

ПАНА́ЕВ Иван Иванович (1812—1862), писатель, журналист, литературный и театральный критик, публицист, один из ред. обновлённого в 1847 журн. «Совр.». О творчестве драматурга П. неоднократно высказывался в «Заметках Нового Поэта», к-рые он вёл на протяжении неск. лет в «Совр.». Литературно-критическую позицию П. можно назвать умеренно демократической – с ориентацией на литературную программу позднего В. Г. Белинского – и более терпимой в сравнении с радикальными демократами (Н. Г. *Чернышевским и* Н. А. *Добролюбовым*).

Его отклики на пьесы О. были чаще всего достаточно объективными и содержали общую оценку, без подробного анализа, хотя в силу особенностей своего литературного таланта, склонности к «фельетонному» стилю П. подчас даже позволял себе пародирование нек-рых пьес О., особенно ранних (напр., «Неожиданного случая») В 1850-е гг. П. играл «роль «буфера» в столкновении двух партий» по отношению к творчеству О. – «Совр.» и «Москв.» (Кондратьев. С. 155). Отд. его наблюдения о произв. О. интересны и отличаются достаточно глубоким вниманием и пониманием оригинальности и содержания, и драматургического мастерства писателя. П. не определял позицию «Совр.» по отношению к О., но мнение П. не затерялось даже на фоне суждений Чернышевского и Добролюбова и достойно того, чтобы принимать его во внимание, тем более что панаевские суждения предваряли мнения его более радикальных коллег по журн.

Признавая «замечательный и самобытный» талант О., «знание жизни и опытность», способность к «критическому анализу» и «подлинное выражение народности» в пьесах О., тем не менее П. не согласен видеть в них «новое слово» (явный намёк на суждения *Григорьева*), поскольку сфера его художественного анализа узка, купечество «далеко не обнимает всю русскую жизнь». Талант драматурга проявляется у О. гл. обр. в частностях, и пишет он, по мнению П., «обыкновенные талантливые» произв., к к-рым не следует предъявлять слишком больших требований, вроде тех, к-рые прозвучали в рец. И. С. *Тургенева* на «Бедную невесту».

Нарочито спокойные оценки пьес О., высказанные в разное время П., направлены как против критиков «Москв.», ценивших в О. прежде всего «защитника древних обычаев», так и их оппонентов, стремившихся противопоставить О. его окружению. По мнению П., симпатии О. «на стороне благородных, честных и прямых натур, затёртых и забитых окружающею их дикою и грубою действительностью», таких как Любим Торцов («Бедность не порок»). В оценке этого персонажа, как и самой пьесы, П. не совпадает с Чернышевским: по его мнению, Любим – «гуманнейшая роль русского репертуара», в нём «таится под грязными лохмотьями много прекрасного и человеческого».

Гуманистическая направленность, отличающая всё творчество О., по мнению П., позволяет признать, что его пьесы «замечательны по мысли», однако этого нельзя сказать об «исполнении». П. отмечает ряд неоправданных подробностей, напр., в «Бедной невесте», шероховатости яз. и т. п.

По существу П. оказался даже защитником О. от нападок на его пьесы, прозвучавших в том числе и в радикальной критике. Он, напр., не согласен с тем, что в комедии «Не в свои сани не садись» идеализированы «простые и грубые люди»: «Русаков и Бородкин вовсе не подняты на ходули… как думают некоторые. Это – живые лица, взятые из жизни, без всяких прикрас… Они кажутся только героями в столкновении с таким лицом, как г. Вихорев».

Комедия «В чужом пиру похмелье» убедила П. в правоте своих мнений. Не случайно поэтому П. высоко оценил комедию «Доходное место», в к-рой, по мнению всех сотрудников «Совр.», О. вернулся к сатирической традиции. П. писал О. 6 апр. 1857: «Чудное наслаждение доставила нам эта пьеса!»

П. первым в «Совр.» откликнулся на «Грозу» ещё до её публ., по впечатлению от спектакля в Александринском театре. Он утверждает, что эта пьеса «принадлежит к замечательным явлениям русской литературы и по мысли, заключающейся в ней, и по выполнению». В пьесе поражает «единство и гармония» всех её художественных элементов. П. подчёркивает контраст тёмного быта, самодурства, дикости – и гл. героини (это «удивительный образ, исполненный даже поэзии, в лице бедной, притеснённой и подавленной этим бытом»).

Чтобы «отыскать поэзию в том быту», в к-ром живёт героиня, «необходимо глубокое знание народного быта, серьёзное проникновение в этот быт и что важнее всего – любовь к русскому человеку», к-рой О. владеет «в высшей степени». В отличие от Добролюбова, П. подчёркивает, что истоки характера Катерины находятся прежде всего в народных традициях и верованиях, а не в каких-то новых веяниях. Не случайно П. уделяет много внимания роли религиозного сознания в настроении и поведении Катерины – наряду с констатацией влияния «чисто народной поэзии». В целом рец. П. на спектакль по драме «Гроза», несмотря на её краткость, представляется достаточно глубокой и объективной.

Последующие упоминания П. о пьесах О. в 1860 и 1861 – комедий «Старый друг лучше новых двух» и «Свои люди – сочтёмся!» – подтверждают общее положительное отношение критика к творчеству О.

Соч.: Заметки Нового Поэта о русской журналистике // Совр. 1851. № 5. С. 46—66; № 6. С. 140—156; № 7. С. 35—49; № 10. С. 1—10; Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики // Там же. 1852. № 4. С. 281—292; Канун нового, 1853 года. Кошемар, в стихах и прозе, Нового Поэта // Там же. 1853. № 1. С. 98—125; Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики // Там же. 1853. № 4. С. 258—270; № 7. С. 105—118; Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта // Там же. 1856. № 2. С. 149—200; 1857, № 6. С. 281—298; № 10. С. 281—302; 1858. № 10. С. 230—256; 1859, № 12. С. 363—396; 1860. № 10. С. 383—408; 1861. № 1. С. 139—152.

Лит.: Кондратьев Б. С. Островский в критических заметках И. И. Панаева // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 154—159; Тихомиров В. В. А. Н. Островский и И. И. Панаев // Щелыковские чтения 2008. С. 140—150.

В. В. Тихомиров.

«ПАНТЕОН» (1852—1856), литературно-художественный журн., изд. в Петербурге Ф. А. Кони. «Пантеону» предшествовали журн. «Пантеон русского и всех европейских театров» (1840—1841), «Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров» (1842), «Репертуар русского и Пантеон иностранных

театров» (1843), «Репертуар и Пантеон» (1844—1846), «Репертуар и Пантеон театров» (1847), «Пантеон и Репертуар русской сцены» (1848, 1850—1851), ред. и изд. к-рых были Ф. А. Кони и Ф. В. Булгарин.

Журн. проявлял постоянный интерес к творчеству О., чьё дарование требует, по оценке журн., вдумчивого отношения и глубокого осмысления. С первых же номеров была отмечена комедия «Бедная невеста» как самое яркое произв., опубл. на страницах «Москв.». Редакция приветствует драматурга, отражающего правду жизни и отказавшегося в своих пьесах от сценических эффектов и неправдоподобной фантазии. Холодно отозвавшись о «Неожиданном случае» как о «малозначащем драматическом этюде» (1852. Т. II. Кн. 4. С. 1), рецензент отмечает недостатки и в «Бедной невесте»: «неопределённость» гл. действующего лица, растянутость пьесы, в последних картинах к-рой все черты «вытекают из микроскопической, вовсе не художественной наблюдательности» (1852. Т. II. Кн. 4. С. 5).

В ряд лучших произв. отечественной литературы поставлена комедия «Не в свои сани не садись», как пьеса, отличающаяся верностью характеров и мастерством изложения. К неудачам рецензент относит речь персонажей, а лицо Баранчевского и песни называет лишними. Одним из первых журн. подчеркнул сценичность пьесы О., к-рый «сделал огромный шаг вперёд: действие драмы его сжато, живо и эффектно без преувеличений, без социальных катастроф, на которые мастера французские драматурги». В рецензиях подчёркивается, что об О. невозможно судить «с одного взгляда», поскольку его дарование «требует внимательной оценки» (1853. Т. VIII. Кн. 4. С. 37, 25).

При явном стремлении быть объективным «Пантеон», к-рому оказалась чуждой ярко выраженная в пьесах О. национальная основа, не избежал поспешных суждений, основанных на личных вкусах и эстетических пристрастиях редакции. Фольклорный колорит, песни, замедляющие развитие действия, были восприняты как ненужные элементы. Слабой названа и комедия «В чужом пиру похмелье», где, по мнению рецензента, О. «к общему удовольствию» отказался видеть поэзию «в нагольном тулупе и необразованности» и «отдал предпочтение воспитанию и образованности» (1856. Т. XXVI. Кн. 3. С. 45).

Прозападная эстетическая ориентация объясняет и неприятие «Пантеоном» поэтики и содержания комедии «Бедность не порок», где видна, как утверждает рецензент, лишь воля автора, идущая вразрез с правдой жизни. Положительные рецензии «Москв.», к-рый «Пантеон» не воспринимал как полноценный журн., вызывали негативную реакцию, а друзья О. в данном случае назывались врагами его таланта.

Лит.: Овчинина И. А. Журнал «Пантеон» об А. Н. Островском // HOMO SCRIBENS. Литературная критика в России: поэтика и политика : материалы Всерос. науч. конф. Казань : Изд-во Казан. гос. ун-та, 2008. С. 67—75.

И. А. Овчинина.

«ПАНТЕОН ЛИТЕРАТУРЫ» (1888—1895), историко-литературный журн., изд. в Петербурге с 1888 по 1890 – ежемес., с 1891 – 4 раза в год. Годовое изд. состояло из 3-х больших томов с особым для каждого тома заглавным листом и оглавлением. С 1888 ред.-изд. – филолог, педагог А. Н. Чудинов. Со 2-го номера 1891 ред. был Чудинов, изд. – Ф. В. Трозинер, газетный фельетонист. Со 2-го номера 1893 ред.-изд. являлся Трозинер. В «Пантеоне литературы» печатались произв. «первоклассных» писателей, ст. о литературе, при этом особое внимание уделялось переводам на рус. яз. европ. писателей.

О. посв. только одна небольшая заметка в разделе «Современная летопись. Хроника» – отзыв о спектакле по пьесе «Гроза» в парижском театре «Beaumarché» (пер. Павловского и Метенье), состоявшемся 27 февр. 1889. Заметка содержит интересный материал для изучения проблемы читателя (зрителя) в пьесе О. Как сообщается, парижская «публика, состоявшая преимущественно из главных театральных критиков и литераторов (Золя, Сеар, Сони, Сарсэ, Витю, Фагэ и мн. др.), отнеслась к пьесе довольно холодно. Французы ничего в ней не поняли». Одна из лучших драм О. «Гроза» для французов – «дурная, неинтересная мелодрама», а «обычные люди, выставленные в пьесе, показались французам очень смешными и не раз раздавался смех в зале там, где никому из русских и в голову не может прийти смеяться», только последнее действие имело нек-рый успех. В образе Катерины зрители увидели сходство с Мадам Бовари Флобера, героиня О. для них – «обыкновенная молодая женщина, обманувшая мужа и убивающая себя по собственной, для них совершенно не понятной, глупости».

Статьи об Островском, опубл. в «Пантеоне литературы»: 1889. Т. 4. Март. Современная летопись. Хроника. С. 19—21.

Л. Е. Кочешкова.

ПА́НЧИН Александр Семёнович (1857—1906), артист Александринского театра (1878—1906). Успешно выступал в драмах, комедиях, опереттах и водевилях. Среди ролей в пьесах О.: Платон («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Разлюляев («Бедность не порок»), Кудряш («Гроза»), Белогубов («Доходное место»), Петр («Лес»), Вожеватов («Бесприданница») и др.

Г. И. Орлова.

ПЕРЕВОДЫ Островского.

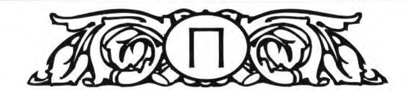
Переводы с латинского языка. Первые пер. римских комедиографов (Плавта, Теренция и Сенеки) относятся к 1850-м гг. Из лат. пьес 1-й О. перевёл комедию Плавта «Asinaria», над к-рой начал работу в сер. июля 1850. В письме к М. П. *Погодину* он сообщает: «Я занимаюсь теперь Плавтом»; во 2-й пол. авг. того же года пишет: «Азинарию на днях кончу». Из письма Погодину в сент. 1851 становится известно, что «Плавтова комедия готова». Однако Погодин пьесу не издал. Хотя, как видно из переписки, сам О. считал работу оконченной, пер. так и не был опубл. ни при жизни О., ни после его смерти.

Пер. комедии Теренция «Несуга», по словам А. И. Малеина, был начат 23 дек. 1858 и также не был опубл. при жизни О. Читатель смог познакомиться с ним в 1923 в сб. «Памяти А. Н.Островского. Сборник статей об Островском и неизданные труды его», где А. И. Малеиным в небольшом предисловии к комедии даются нек-рые замечания общего характера.

Трудно сказать, по каким изд. О. переводил римских комедиографов, но можно быть уверенным, что О. осуществлял пер. с лат. яз., т. е. оригинального текста. Об этом свидетельствуют пометки на полях, указывающие на места, к-рые вызвали у О. трудности при пер., а также об этом свидетельствуют нек-рые неточности и ошибки. О том, что лат. текст Теренция был в б-ке О., свидетельствовал А. Ф. Пигулевский (Памяти А. Н. Островского. С. 189).

О знании латыни драматургом говорит тот факт, что О. учился на юридич. ф-те *Московского университетата*. Кроме того, известно, насколько высокими были требования к языковой подготовке в 1830—1840 в. в столичных гимназиях. Малеин, отметив у О. «неумение справляться с трудностями архаической латыни», сделал след. вывод: «Доказывать, что А. Н. Островский знал латынь, считаю излишним» (Малеин. С. 189).

Скорее всего, пьеса «Несуга» была переведена О. полностью, но с утратой одного листа рукописи: недостает стихов 626—694 и 860—880, т. е. собственно самой последней сцены. В «Свекрови» О., в отличие от пер. «Ослов», не соблюдает количество строк подлинника, но переводит пьесу сплошным текстом, что для этого времени является нормой при пер. драматического произв.



Стиль пер. О. по возможности приспосабливает к характеру и складу речи действующих лиц, соответственно их общественному положению. В пер. видна забота о чистоте рус. речи, желание автора передать комедию рус. разговорным яз. Кое-где в рукописи встречаются карандашные пометки. В нек-рых местах есть явные неточности и ошибки в понимании смысла стихов подлинника: одна из них в пер. «Свекрови» допущена, напр., в 482-м стихе, где Лахет негодует на слова сына (как явствует из пер. О.), к-рый при выборе между женой и матерью руководствуется сыновней привязанностью и выбирает мать. У Лахета подобное заявление сына вызывает, по мысли О., приступ гнева, у него отец возражает сыну: «Памфил, твоя речь неприятно поражает мои уши». На самом деле в оригинальном тексте стоит «Pamphile, haud invito ad auris sermo mi accessit tuos», где «haud invito» в действительности имеет противоположный смысл, а именно «не неприятно» (т. н. двойное отрицание), т. е. «очень приятно». Также, руководствуясь этим, можно сделать вывод об отсутствии у О. под рукой пер. комедии на рус. яз., поскольку мн. трудные для понимания места комедий Теренция были хорошо объяснены уже древними комментаторами. Сложности, возникавшие при пер., О. часто отмечает на полях: в основном это взятые в скобки лат. слова или варианты пер. В этом отношении рукопись со «Свекровью» явно представляет собой черновой вариант. Одним из основных достоинств пер. О. является тот разговорный яз., за к-рый О. будет любить читатель. Мн. исследователи писали о склонности О. даже порой в обычном разговоре привлекать старинную рус. народную речь. При пер. комедии «Ослы» таких выражений больше, что связано со стилем и характером пьес самого Плавта.

Комедию «Свекровь» можно отнести к т. н. «серьёзной комедии», драме на стыке комедии и трагедии. В пьесе Теренция О. показывает столкновение комического с трагизмом жизни, к-рый проявляет себя в повседневности и из к-рого постепенно вырастает драма. Семейно-бытовые отношения, описанные в «Свекрови», О. использует как фон для изображения индивидуального внутр. мира персонажей, их личных переживаний. Самыми сильными сторонами пер. О. являются монологи – они точно отражают неповторимые чувства и сомнения, возникающие в душе героев комедии. В «Свекрови» налицо соединение двух особенностей: личные чувства и отражение внутр. мира героев. Памфил выбирает мать, обнаруживает кротость в разговорах с отцом, также это касается и Сострата, вынужденной полностью подчиниться воле мужа, как того требуют законы патриархального общества. Глубокий психологизм комедии, наличие драматического элемента во всём повествовании, а также в самом конфликте пьесы и привлекли внимание О., работавшего в русле «серьёзной комедии». Это и послужило причиной пер. именно пьесы «Свекровь» – самой драматической комедии из всех пьес Теренция. По мнению Лагарпа, «Свекровь» – «наиболее интересная» комедия Теренция (Lycee, ou cours de literature. P. 58).

Что касается пер. комедии Плавта «Asinaria», то он имеет такую же структуру, что и оригинал: содержание, пролог, предваряющий начало действия, одинаковое количество актов и явлений. О. переводит комедию прозой, но старается сохранить эквилинеарность, чего нет в пер. комедии «Несуга» Теренция. Т. о., перед нами не обычный прозаический текст, а построенный с учётом особых закономерностей стихотв. речи. При пер. О. не стесняется сомнительных слов и выражений, к-рые его современниками вряд ли были бы приняты так, как их ценила римская публика. Плавт, как известно, любил выразительные бранные слова в диалогах. О. также сохраняет фесценнинское передразнивание и игру слов, что, по словам В. И. Модестова, является излюбленными приёмами Плавта (Плавт и его значение в университетском образовании. С. 8). Напр., перебранка между рабами: «Знаешь ли, сколько ты весишь нагой?» – «Quot pondo ted esse censes nudum? LIB. Non edepol scio»; «Клянусь Поллуксом, не знаю!» – «Знаю, что не знаешь: а я тебя вешал, так и знаю». – «Scibam ego te nescire, at pol ego, qui ted expendi, scio» (2 акт, 2 явл.).

Речевая естественность персонажа, к-рая иногда не является положительным критерием в ценностном смысле, становится в комедиях О. важной меркой его «житейской основательности», а бесцветная речь или речь-цитата, наоборот, признаком того, что герой является в чём-то ущербным. Оценкой яркости, характерности для О. всегда будет естественность, самобытность речи действующих лиц. Желание сделать доступной комедию рус. зрителю заставляет О. перевести «filius familiari» как «барчонок» или «tonstrina» как «цирюльня», что опять же ближе зрителю по духу и времени.

О. как родоначальник рус. народного театра не мог не обратиться к творчеству Плавта, к-рый во все времена считался поистине народным, демократичным писателем.

Основные же причины того, что О. выбрал для пер. именно эти комедии, кроются, во-первых, в их необычности по сравнению с др. пьесами римских комедиографов, во-вторых, в их «нетронутости» переводчиками и исследователями, в-третьих, в присутствии в этих комедиях того особого гуманного начала, к-рое характерно для всего творчества О.

О. использовал разные принципы в работе над пер. комедий Плавта и Теренция, напр.: эквилинеарность при пер. комедии Плавта, где большую роль играет диалог, и пер. сплошным прозаическим текстом комедии Теренция, одним из достоинств к-рой является монологическая речь героев, прозаическая уже по своему характеру.

Автографы.: (Пер. комедии Плавта «Ослы»). РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 2; (Пер. комедии Теренция «Несуга»). ИРЛИ. Архив М. С. Шателена. Сигн. 23 043.

С о ч.: Островский А. Н. Свекровь (Гецира). Комедия Теренция // Памяти А. Н. Островского. Сб. ст. об Островском и неизданные труды его. Пг., 1923.

Лит.: М о д е с т о в В. И. Плавт и его значение в университетском преподавании. Спб., 1879. С. 8—10; Свекровь, комедия Теренция / пер. проф. П. Н. Черняева. Варшава, 1913. С. 1; М а л е и н А. И. Островский – переводчик Теренция // Памяти А. Н. Островского. Сб. ст. об Островском и неизданные труды его. Пг., 1923. С. 187—188; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725—1800). М., 1962—1967; Советская наука об античных авторах (1960—1975). Справ. М. : Изд-во АН СССР, 1980; К н а б е Г. С. Русская античность. М., 1999. С. 132—133; Lycee, ou cours de litterature. T. II. Paris, 1820. P. 58.

В. В. Филиппов.

Переводы с и т а л ь я н с к о г о языка занимают в переводческом наследии О. в количественном отношении первое место, вместе с незавершёнными и не дошедшими до нас – 12 названий. О. обращается к итальянской драматургии во 2-й пол. 1860-х гг., что, несомненно, связано с общим интересом, возникшим в это время к Италии, где происходила борьба за независимость от австрийского господства и за объединение страны.

Первыми опубл. итальянскими опытами О. стали 2 комедии его современников: Теобальдо Чикони «Заблудшие овцы» («Le pecorelle smarrite») и Итало Франки «Великий банкир» («L'Origine di un Gran Banchiere o un Milione Pagabile a Vista»). В это же время О. работает над переводом комедии «Честь» («Onore») неизвестного автора, а также обращается к творчеству выдающегося венецианского комедиографа К. *Гольдони*, о чём свидетельствуют дневниковые записи писателя, сделанные в Щелыкове летом 1867. Речь идёт о пер. 3-х произв.: «Обманщик» («Raggeratore»), «Истинный друг» («Il vero amico»),

«Порознь скучно, а вместе тошно» (по мотивам комедии Гольдони). Наброски последней комедии сохранились в архиве О., тогда как судьба остальных пер. остается неизвестной.

Пьеса «Заблудшие овцы» была опубл. в изд. С. В. *Звонарёва* 1872, первая пост. состоялась в февр. 1869 в Малом театре. «Заблудшие овцы» – это не пер., а переделка, к-рая довольно точно воспроизводит текст оригинала, но также содержит ряд добавлений и купюр. Действие перенесено на рус. почву, все персонажи имеют рус. имена и фамилии, к-рые, правда, часто являются частичным пер. соответствующих итальянских (ср.: Tommaso Negroni – Иван Фомич Чернов; Vittorio – Виктор Аполлонович; Giovanni – Иван и т. п.).

По мнению К. Н. Державина, переделки чужих пьес О. выполнял во многом с учётом бенефисных требований актёров. Комедия Чикони с успехом шла в Европе, так же как и драма И. Франки, гл. роль Натана Ротшильда в к-рой исполнял выдающийся актёр того времени Эрнесто Росси. В России «Великий банкир» впервые был напечатан в «ОЗ» (1871. № 7) и поставлен в ноябре 1867 Москве в Большом театре. Пост. не имела большого успеха, состоялось лишь неск. спектаклей, сдержанно встреченных критикой.

Гораздо удачнее сложилась сценическая судьба следующего пер. О. с итальянского, к-рым стала популярная в те годы мелодрама Паоло Джакометти (1816—1882) «Семья преступника» («La morte civile»). Говоря в предисловии к своим «Драматическим переводам и переделкам» об «успешном исполнении на московской сцене некоторых ролей в этих переводах», О. наверняка имел в виду и перевод пьесы Джакометти, к-рая, отмечает К. Н. Державин, с 1871 по 1917 была сыграна в России более 2 200 раз. Над пер. «Семьи преступника» О. работает весной и летом 1870, а уже в янв. 1871 состоялась её премьера в Малом театре. Сопоставление оригинала и пер. показывает, что О. отказался от первонач. намерения (о чём он ранее сообщал в письме Ф. А. *Бурдину*) «сильно переделать» пьесу Джакометти. Пер. в целом довольно точен, изменено лишь название пьесы (в итальянском варианте – «Гражданская смерть»). В пер. приглушено риторическое звучание нек-рых сцен, в частности, опущена назидательная финальная реплика доктора Пальмьери в зрительный зал: «Legislatori, guardate!» («Законодатели, смотрите!»).

Уже в 1870-е гг. интерес О. привлекает итальянская историч. драма, а также высокие образцы комедии 16 и 18 вв. Пер. пьес историч. содержания: поэтической драмы «Фрина» («Frina») Рикардо Кастельвеккио и комедии «Нерон» («Nerone») Пьетро Косса, а также комедии Карло Гоцци «Женщина, истинно любящая» («La donna inamorata da vero») остались незавершёнными. Не найдены фрагменты и пер. комедии Антон Франческо Граццини «Выдумщик» («Arzigogolo»), над к-рым О. работал в середине 70-х гг.

Среди завершённых переводов наибольший интерес для совр. читателя представляют комедии «Кофейная» К. Гольдони и «Мандрагора» Н. Макьявелли.

Перевод пьесы «Кофейная» («La bottega del caffè») был завершён к 1872 и опубл. в собрании С. В. Звонарёва. При жизни О. пьеса не ставилась. Сам О. писал: «Перевод комедии Гольдони "Кофейная" не был игран, да и едва ли может иметь успех на сцене. Я перевёл "Кофейную" для того, чтобы познакомить нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений… » [ПСС (16). Т. 9. С. 7].

Эту работу можно с полным основанием считать творческой удачей О. Пер. прекрасно передаёт характерный яз. Гольдони и комедийный ритм его диалогов. Построчная сверка оригинала с пер. подтверждает общую оценку драматургом своих итальянских пер., данную в письме к П. И. *Вейнбергу* от 1 янв. 1883: «Я знаю итальянский язык хорошо и умею переводить быстро размером подлинника и почти слово в слово» (Т. 12. С. 148). В основном точно следуя оригиналу Гольдони, О. позволил себе лишь несколько сократить текст, убрав, прежде всего, морализаторские рассуждения хозяина кофейни Ридольфо. К несомненным достоинствам пер. следует отнести мастерскую передачу пословиц и каламбуров, встречающихся в тексте комедии. Видя свою задачу в том, чтобы превратить пер. в факт отечественной литературы, О. заменяет итальянские идиомы соответствующими рус. эквивалентами (ср.: «La farina del diavolo va tutta in crusca» – «Чужое добро прахом пойдёт»; «Invece d'esser alloggiata, cerca di alloggiare» – «Эта странница не гостиницы ищет, а гостей»; «"Volete che vi regali quattro castagne secche?" – "Si vede che ha buona mano a seccare… Perché ha seccato ache me"» – «"Хотите, я подарю вам четыре печёных каштана?.." – "Да, вы печь умеете… Вы меня допекли"»; «[Il barbiere] subito che avrà finito di scorticar quello, servirà V.S. illustrissima» – «[Цирюльник] как только этого обделает, за вашу милость, синьор, примется»). В последнем примере удачно передана создающая комический эффект речевая характеристика слуги (Траппола), неправильно употребляющего глагол scorticare (сдирать кожу).

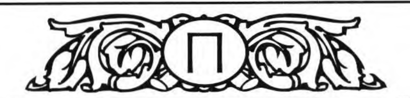
В пер. есть нек-рые неточности: так, итальянское «la gola è un vizio che non finisce mai» переведено как «роскошь такой порок, который никогда не выведется», вместо «чревоугодие – порок…».

Перевод «Кофейни» О. остается единственным пер. комедии на рус. яз. В нём ярко воплотилась ориентация О. на максимально адекватную передачу смысла при сохранении тех индивидуальных языковых особенностей оригинала, к-рые не затрудняют понимание мысли автора. Стремясь облегчить рус. читателю понимание итальянских реалий, О. делает краткие примечания к пер. Гольдони.

Последним итальянским пер. стала комедия Макьявелли «Мандрагора», над к-рой О. работал зимой 1883/84. Переговоры с А. С. *Сувориным* относительно публ. пер. комедии результатов не дали, и впервые «Мандрагора» была опубл. Д. К. Петровым лишь в 1923 в сб. «Памяти А. Н. Островского». Автор публ. оценивал пер. как «удовлетворительный и изящный», с чем впоследствии решительно не соглашался Н. Б. Томашевский, справедливо отмечая, что «то, что дошло до нас, – это лишь одна из стадий работы над переводом» (Т. 9. С. 610) Незавершённость пер. можно видеть, прежде всего, в частом калькировании оригинала, тяжеловесности нек-рых синтаксических конструкций, стилистических неточностях.

О. вопреки собственным принципам предлагает буквальный пер. фразеологизма «Questi innamorati hanno l'ariento vivo sotto i piedi», мало что говорящему рус. читателю. То же наблюдается и в следующем примере, где дословный перевод фразы «Io mi vo' tirare da parte, per essere a tempo a parlare con Ligurio» затрудняет понимание смысла: «Я пойду к стороне, чтобы выждать время поговорить с Лигурио…» – «Спрячусь-ка я покамест, чтобы потом сразу перехватить Лигурио…».

Иногда речь идет о неправильном понимании исходного выражения. Наиболее характерный пример – следующая сцена из 4-го действия: «"Io voglio... ordinare l'esercito per la giornata. Al destro corno sia preposto il Callimaco, al sinistro io... El nome sia San Cucù". – "Chi è San Cucù?" – "E' il più onorato santo che sia in Francia"» – «…"Я построю войско в боевой порядок. Каллимако командует правым крылом, левым я… Ну, во имя святой кукушки". – "Какая это такая святая кукушка?" – "Это самая уважаемая святая во Франции"»; «"Я буду вашим капитаном… Правым рогом будет Каллимако, левым – я… Боевой клич – Святой Рогач". – "А что это за святой?" – "Во Франции это самый почитаемый святой"». «San Cucu» в тексте комедии очевидным образом отсылает к франц. «cocu» (рогоносец), и весь обмен репликами



имеет вполне определённый шутливый смысл, утраченный в пер. О., где «corno» (рог) переведено как «крыло».

Иногда, впрочем, выбор О. представляется стилистически более удачным по сравнению с позднейшей версией. Ср.: «Voi parlerete in modo che io v'intenda, altrimenti noi faremo duo fuochi...» («Говорите так, чтоб я вас понимал: иначе мы "кто в лес, кто по дрова"»; «Говорите так, чтобы я понимал, иначе гусь свинье не товарищ»); «Le più caritative persone che sieno son le donne...» («Конечно, женщины самые милостивые существа…»; «Правду говорят, что женщины самые сердобольные твари на свете»).

Несмотря на нек-рую незавершенность пер., право открытия рус. читателю Макьявелли-драматурга принадлежит именно О. Сам выбор пьесы указывает на верность интуиции писателя, угадавшего завидную литературную судьбу «Мандрагоры», к-рая после смерти О. четырежды переводилась на рус. яз.: А. В. Амфитеатровым (1914), Н. Ракинтом (1924), А. Г. Габричевским (1934), Н. Б. Томашевским (1982).

Оценивая в целом итальянские пер. О., следует отметить осознание писателем своей культурно-историч. миссии, о чём, в частности, говорит стремление познакомить рус. читателя с такими шедеврами итальянской драматургии, как «Кофейная» Гольдони и «Мандрагора» Макьявелли. Неоспоримым представляется и мастерство О.-переводчика, сочетающего филологическую точность и бережное отношение к стилевым особенностям подлинника со стремлением передать их живым рус. яз. своего времени.

Лит.: Державина К. Н. [Коммент.] Об итальянских переводах А. Н. Островского // ПСС (16). Т. 11. С. 369—372, 377—379), Томашевский Н., Маликов В. Островский – переводчик // ПСС. Т. 9. С. 608—609; Томашевский Н. [Коммент.] // Там же. С. 623—628; 646—651.

Р. А. Говорухо.

Переводы с испанского языка. О. обратился к переводам исп. драматургии в сер. 1870-х гг., предположительно, тогда он начал пер. двух пьес Кальдерона, однако дальше набросков отдельных сцен работа не продвинулась. В те же годы внимание О. привлекли знаменитые интермедии *Сервантеса*, короткие комические пьески, предназначенные автором для чтения и ставшие известными в России благодаря пер. О.

Переводы интермедий были выполнены О. с исп. изд. «Los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra» (Gaspar y Roig editores, Madrid, 1868). Из 11-ти интермедий, вошедших в этот сб., О. выбрал для перевода 9; возможно, по ценз. соображениям он не стал переводить интермедии «Приют отверженных» ("Del hospital de los podridos") и «Севильская тюрьма» ("De la carcel de Sevilla"). Скорее всего выбор О. был обусловлен близостью именно этих 9 интермедий его творческой манере, созвучностью тематики и комического характера жанровых сценок его собственным произв. Пер. О. не были традиционной для того времени переделкой или адаптацией оригинала, а по верности духу и букве оригинала превосходили имевшиеся франц. и нем. пер. этих интермедий. Даты ЧА пер. всех 9 интермедий свидетельствуют о том, что О. работал над ними очень быстро: с февр. по апр. 1879, однако он продолжал отделку и исправление пер. до весны 1886, пока готовился к изд. 1-й том его драматических пер. Этот том и отд. оттиск интермедий с комментариями и вступлением переводчика был издан Н. Г. Мартыновым в 1886, уже после смерти О.; в него вошли интермедии: «Саламанкская пещера», «Театр чудес», «Два болтуна», «Ревнивый старик», «Судья по бракоразводным делам», «Бискаец-самозванец», «Избрание алькальдов в Дагансо», «Бдительный страж» (см. соответствующие ст.). Пер. интермедии «Вдовый мошенник, именуемый Трампагос» не был окончательно отделан и был опубл. только в 1923.

Блестящие пер. О., к-рые до сих пор остаются единственными пер. интермедий Сервантеса в России, верно передают как содержание оригинала, так и сочность яз. Сервантеса. Отступления от оригинала и незначительные смысловые ошибки связаны, гл. обр., с пер. неизвестных рус. драматургу исп. реалий, не всегда понятых им каламбуров или фразеологических оборотов, воровского жаргона либо архаичного синтаксиса. Интуиция переводчика и чутьё драматурга редко подводили О., и в целом он успешно справился с диалогами, насыщенными каламбурами, просторечиями, пословицами и поговорками. Ему удалось с точностью и верностью духу оригинала передать сложные по содержанию и по форме тексты. Однако в силу объективных причин – отсутствие серьёзных словарей, исследований и исп. комментариев к оригиналу – О. не удалось воссоздать важные для понимания содержания аллюзии и подтексты, кроме того, О. не решился в полной мере использовать такой важный авторский приём, характерный для эпохи Возрождения, как «говорящие» имена и прозвища персонажей, большинство из к-рых придуманы Сервантесом ради словесной игры или создания дополнительных характеристик персонажей и подтекстов. Характерно, что аллюзивными, а следовательно, значащими у Сервантеса являются даже обычные имена собственные тогда, когда имя персонажа становится ссылкой на обладателя этого имени – историч. личности или литературного героя, но О., к сожалению, ни разу не комментирует такие случаи.

О. изменил порядок, в к-ром были опубликованы интермедии в исп. изд., придав интермедиям, предназначенным для чтения, традиционную для драматических произв. форму: он разделил интермедии на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующие в оригинале списки действующих лиц. Эти списки, предпосланные переводчиком текстам интермедий, лишают действие эффекта неожиданности от появления того или иного персонажа.

Ряд изменений носил ценз. характер. О. сохранил поэтическую форму двух интермедий, написанных стихами, и всех куплетов. Особый интерес представляют примечания переводчика: в них разъясняется значение реалии или заимствования, приводятся сведения об исп. историч. деятелях, событиях и т. п. Примечания к пер. написаны самим О. после тщательного изучения работ по исп. литературе, культуре, истории; о проделанной О. подготовительной работе свидетельствуют многочисленные пометы в прочитанных им ст. и книгах (заруб. и отечественных), а также в изд. произв. Сервантеса на франц., нем. и исп. яз. Комментарии к исп. танцам и сопровождающим их песням, прекрасно переведённым О. в интермедиях, потребовали от переводчика знаний и в этой области. Исследовательская работа увлекла О., а результатом изысканий в области исп. танца помимо комментариев к интермедиям стала ст. «О танце в Испании».

Лит.: Оболенская Ю. О. А. Н. Островский – переводчик М. де Сервантеса // Материалы и исследования (2). С.157—166.

Ю. Л. Оболенская.

Переводы с английского языка. См. *Усмирение своенравной*.

Переводы с французского языка. Переводить с франц. яз., подчёркивал О., – очень просто и доступно любому мало-мальски образованному человеку. Более всего его интересовал жанр франц. водевиля и возможность переделки его для рус. сцены. Завершённые пер. О. с франц. яз. – это 3 водевиля, причём сам он называл свои пер. «переделками»: «Рабство мужей» – на основе водевиля А. Де Лери – псевд. А. Дерозье (Antoine de Leris. Les maris sont des esclaves); «Пока» – на основе водевиля Ж.-Ф. Баяра, Ф. Арвера и П. Фуше (J - F

Bayard, F. Arvers et P. Fouchet. En attendant); «Добрый барин» – на основе водевиля Ш. Ле Сенна и А. Делилья (A. Delilia et Ch. Le Senne. Une bonne à Venture).

О. стремится сохранять фабулу водевилей, но переносит действие в Россию и приспосабливает к рус. реалиям. Назв. пьес «Рабство мужей» и «Пока» являются точными соответствиями франц. названий; в оригинальном назв. водевиля «La Bonne à Venture» (букв.: «Служанка Вантюра») обыгрывается назв. популярной франц. песенки «Une bonne aventure» («Вот так приключение»), что подчёркнуто заключительными словами пьесы «Au gué, au gué», к-рые являются не имеющим самостоятельного значения припевом песенки. О. никак не передаёт игру слов в назв. и даёт своё, подходящее по сюжету: «Добрый барин».

Одна из проблем переложения франц. водевилей на рус. культурно-историч. ситуацию состоит в «буржуазности» этого жанра. Гл. герой франц. водевиля всегда буржуа, чаще всего – рантье, к-рый живёт тихой размеренной жизнью – и вдруг оказывается в гуще приключений. О. меняет социальный статус гл. героя. Он у него – дворянин, часто – чиновник, и почти всегда занимается какими-то делами. В целом герои переделок О. более активны, чем герои франц. оригинальных водевилей.

Женщины в оригинальных водевилях, скорее, объект действия, провоцирующий развитие сюжета вокруг них. У О., напротив, женщины сплошь и рядом играют очень важную роль, и «женская» проблематика (в частности, проблема развода, как в пьесе «Пока») занимает существенное место. Возможно, это связано с различием во франц. и рус. законодательстве: во 2-й пол. 19 в. у женщин в России было гораздо больше юридических прав, чем у женщин во Франции.

Франц. водевиль как жанр обычно предполагает противопоставление Парижа и провинции. В переделках О. место провинции занимает то загородное имение (или дача), то Москва, а место столицы делят и Москва, и Петербург.

О. меняет имена действующих лиц водевилей с франц. на рус., причём большинство персонажей у него имеют имена, отчества и фамилии. Фамилии часто татарского происхождения (Сафоев, Чингизова), имена иногда «говорящие», как Фома Фомич – т. е. дважды неверующий в возможность счастливых браков. Этот персонаж придуман в переделке О. «Рабство мужей», тогда как в оригинале только упоминается о существовании некоего дядюшки – ненавистника брака. Иногда О. вводит франц. имена, к-рые приобретают особое звучание. Так, напр., имя парикмахера «Батист» в рус. окружении звучит как слащавое, соответствующее его профессии, тогда как франц. «Baptiste», т. е. «Креститель», подобных коннотаций не имеет.

Совр. О. франц. водевиль обязательно несёт в себе традиционную мораль, и его герои после разных перипетий ещё раз убеждаются в том, что жене или мужу изменять нельзя, что жить в законном браке лучше, чем с любовницей, что провоцировать сына на незаконную связь с женщиной в ожидании подходящего брака безнравственно и т. п. О. ещё более усиливает нравственно-морализаторский аспект пьес.

При этом в оригинальных водевилях существует нек-рый баланс между морализаторством и весёлыми куплетами, к-рые время от времени исполняет каждый из героев. Водевиль «En attendant» построен как водевиль «à tiroir», т. е. со вставными музыкальными номерами. «Une Bonne à Venture» отсылает уже самим назв. к популярной франц. песенке, в к-рой могут бесконечно добавляться новые и новые куплеты. Куплеты снимают и нек-рую чрезмерную сентиментальность сюжетов водевилей. О. удаляет все музыкальные номера, и акцент смещается к сентиментально-психологической проблематике, к-рую сюжет водевиля как жанра реализовать в полной мере не способен. М. б., поэтому водевили-переделки О. с франц. не имели удачной сценической судьбы.

Лит.: Маликов В, Томашевский Н. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 599—613; Томашевский Н. [Коммент.] // Там же. С. 653—659.

О. В. Смолицкая.

ПЕРО́В Василий Григорьевич (1833/34—1882), живописец, рисовальщик, мастер бытовой живописи, историч. живописец, портретист. Учился в Арзамасской художественно-иконописной школе А. В. Ступина (1843—1849, с перерывом) и Моск. училище живописи, ваяния и зодчества (1851—1861) у С. К. Зарянко, А. Н. Мокрицкого и М. Н. Скотти. В 1866 за картины «Тройка» и «Приезд гувернантки в купеческий дом» удостоен звания академика. В 1870—1875 – один из организаторов и активных участников Товарищества передвижных художественных выставок. С 1871 преподавал в Моск. училище живописи, ваяния и зодчества; среди его учеников – А. Е. Архипов, С. В. Иванов, Н. А. Касаткин, С. А. Коровин, И. И. Левитан, М. В. Нестеров, А. П. Рябушкин. П. вошёл в историю искусства как лидер критического направления в рус. бытовой живописи.

Портрет О. (1871), выполненный по заказу П. М. Третьякова, стал первым из серии портретов деятелей рус. культуры. На портрете О. изображён в обычной домашней обстановке, в тёплом халате. Глаза зорко смотрят на собеседника, слабый наклон головы придаёт фигуре внутр. движение. П. стремится как можно точнее передать и внешний облик, и особенности личности О. Портрет является новаторским, выделяясь особой пластической убедительностью, яркостью и точностью исполнения. Это наиболее верный по духу прижизненный портрет писателя. Позднее дочерью О., М. А. *Островской–Шателен*, была выполнена талантливая копия этого портрета.

Лит.: Лясковская О. А. В. Г. Перов. Особенности творческого пути художника. М., 1979. 174 с.; Рогинская Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок: исторические очерки. М., 1989. 430 с.; Иллюстрированный словарь русского искусства / ред. Н. А. Борисовская. М., 2001. С. 349.

Е. Н. Сухарева.

ПЕРСОНАЖИ (герои, действующие лица) составляют наряду с сюжетами основу предметного мира драматических и эпических произв. Из трёх названных терминов, используемых в совр. лит-ведении для обозначения изображаемых субъектов действия и речи, персонаж – семантически наиболее нейтральный. Это слово (от лат. persona – маска, личина, к-рую надевал актёр) лишено к.-л. оценочных коннотаций, в отличие от «героя» (от греч. hērôs – полубог).

В 47-ми пьесах О. (оригинальных, написанных без соавторов) насчитывается «728 действующих лиц», причём в это число не входят «участники массовых сцен» (Холодов. С. 3—4); не учтены и внесценические лица.

Сложилась устойчивая традиция группировать персонажей пьес О. Широкое признание получило противопоставление Н. А. Добролюбовым в ст. «Тёмное царство» «самодуров» и их жертв, как «безответных», так и приобретших «одну из главных рабских добродетелей – бессовестную хитрость»; решительный протест против деспотизма критик увидит лишь в гл. героине «Грозы».

Объясняя то или иное поведение героев «обстановкой», т. е. «отношениями семейными и отношениями по имуществу», *Добролюбов* объединяет героев, различных по темпераменту, уму, нравственным качествам, принадлежащих к разным сословиям. К «самодурам» он относит не только Большова («Свои люди – сочтемся!»), Гордея Торцова («Бедность не порок»), Тита Титыча Брускова («В чужом пиру похмелье»),

но и любящего свою дочь Русакова («Не в свои сани не садись»), несмотря на его «доброту и ум»; в этом же ряду – жестокая помещица Уланбекова («Воспитанница»), чиновник высокого ранга Вышневский («Доходное место»). «Самодурство» и в семейных, и в общественных отношениях, – разъясняет мысль Добролюбова Н. Г. *Чернышевский* в ст. «Суеверие и права логики», проявляется в том, что люди руководствуются в своих действиях «только прихотями добрыми или дурными».

«Самодурство» не исчерпывает характеров героев, имеющих разные «прихоти». Счастливая развязка в комедии «Бедность не порок» наступает внезапно: Гордей Торцов (первоначальный вариант заглавия пьесы – «Гордым Бог противится») принимает решение выдать Любу за Митю наперекор Коршунову – своему обидчику. Лишь в этой ситуации он становится «другим человеком», способным вслушаться в речи брата Любима. В «Воспитаннице» печальная участь, ожидающая Надю в замужестве за Неглигентовым, уготована ей по «прихоти» помещицы Уланбековой, но эта прихоть – «дурная», а не «добрая».

Применяя совр. терминологию, можно сказать, что Добролюбов анализирует персонажей пьес и как типы, и как характеры. На ранних стадиях развития искусства (а в нек-рых жанрах и в настоящее время) доминирует односторонняя типизация, тип и характер – в сущности одно и то же. Воссоздавая в пьесе «Комик XVII столетия» рождение рус. профессионального театра, О. во включённой в текст интермедии «Цыган и лекарь» следует данной традиции. К односторонней типизации иногда прибегает О. и при изображении лиц, создающих нравоописательный фон основного конфликта. Таковы в «Бедной невесте» 2 свахи: «Карповна, сваха (по купечеству) в платочке» и «Панкратьевна, сваха (по дворянству) в чепчике»; в пьесах «В чужом пиру похмелье» и «Тяжёлые времена» – собирательный образ невест, к-рых Тит Титыч Брусков навязывает сыну; в комедии «Красавец-мужчина» – Пьер и Жорж; в «Последней жертве» – Пивокурова и др.

Выделение типов и их вариантов в характерах героев – уровни анализа, взаимосвязанные и дополняющие друг друга. Критики О. многократно отмечали его возвращение в новых пьесах к старым типам. Однако изображение вариантов однотипных персонажей свойственно и др. рус. классикам. Тип обычно получает устойчивую меткую номинацию, под к-рой и входит в историю литературы. Часто её вводит сам писатель (так, в комедии «В чужом пиру похмелье» появляется слово «самодур»); ею может стать собственное имя героя, получившее нарицательное значение (напр. Глумов из комедий «На всякого мудреца довольно простоты» и «Бешеные деньги»), или определение, предложенное критиком.

Разграничение типов и характеров, в вышеуказанном смысле, положено в основу анализа пьес О. не только Добролюбовым, но и А. А. Григорьевым (хотя сами термины у обоих критиков часто синонимичны, что отражает недостаточную разработанность терминологии в то время). *Григорьев* применяет к творчеству О. свою концепцию «смирных» и «хищных» типов, выработанную на материале всей рус. литературы после А. С. Пушкина (см. *Страхов*).

От Добролюбова и Григорьева (при всех различиях истолкования ими творчества О.) идёт стойкая традиция группировки персонажей, их типологии. Её продолжила критика конца 1860-х – 1880-х, в целом оказавшаяся менее чуткой к идейно-творческим исканиям О., к его новаторству. Даже И. А. *Гончаров* в 1874 отказывает О., своему любимому драматургу, в способности отразить новые типы, порождённые пореформенным временем.

Но О. пристально следил как художник и за восхождением «молодых месяцев», как образно называл Гончаров нарождающиеся типы (в письме к Ф. М. Достоевскому от 14 февр. 1874). О. создал богатую галерею персонажей, представляющих пореформенное время. «Самодура» сменил «полированный негоциант» (выражение Барабошева из пьесы «Правда – хорошо, а счастье лучше»), капиталист, образованный и внешне учтивый, но расчётливый и жёстко преследующий свои эгоистические цели. Как и «самодуры», персонажи этого типа различны по своей сословной принадлежности. Среди них богатые купцы – Прибытков («Последняя жертва»), Кнуров и Вожеватов («Бесприданница»); дворяне, занявшиеся коммерцией, – Васильков («Бешеные деньги»), Беркутов («Волки и овцы»), Великатов («Таланты и поклонники»), генерал Гневышев («Богатые невесты») и др. Мотивная оппозиция (деньги «умные» / «бешеные»), заявленная в комедии «Бешеные деньги», проходит через многие пьесы, подчёркивая превосходство новых хозяев жизни над её праздными прожигателями, такими, как Телятев («Бешеные деньги»), Дульчин («Последняя жертва»), Аполлон Окоёмов («Красавец-мужчина»). В «Бесприданнице» снимается романтический флёр с Паратова; номинация «красавец-мужчина» звучит откровенно иронически, новый тип искателя богатых невест изображается без того мягкого юмора, с к-рым О. рисовал простодушного Мишу Бальзаминова.

В пьесах почти не показано, ка́к добываются «умные» деньги, но к прямому мошенничеству персонажи, включая «волка» Беркутова, не прибегают (в отличие от многих «самодуров»). Увеличивается, по сравнению с ранними пьесами, расстояние между господами и слугами, утрачивается общая атмосфера патриархальности быта, где сосуществуют ругань и ласка, в «деловых людях» нет той непредсказуемости, к-рая была свойственна «самодурам».

«Деловые люди», составляющие один тип, представлены как различные характеры, заключающие в себе больший или меньший потенциал многозначности: так, Прибытков сложнее, противоречивее Кнурова; урок, данный Васильковым Лидии, заслужен героиней, в то время как в «Невольницах» предосторожности Стырова, опасающегося измены Евлалии, вызывают насмешку над ним.

Представителям данного типа, а также «самодурам» в ряде пьес противостоят бедные интеллигенты (учителя, актёры и др.) – труженики, ценящие свою независимость и свой образ жизни, где есть свои радости: таковы Несчастливцев в «Лесе», Грунцов в «Трудовом хлебе», Николай Шаблов в «Поздней любви», Мелузов в «Талантах и поклонниках» и др. Монологи Несчастливцева и Мелузова, звучащие «под занавес», пронизаны романтикой и идейно близки автору. Художник М. О. Микешин выражал О. «художественную и г р а ж д а н с к у ю благодарность» за «тип с т у д е н т а» в «Талантах и поклонниках» (Неизд. письма. С. 246).

С филиппиками этих персонажей в адрес «самодуров» и «деловых людей» солидарен Егор Глумов, о чём свидетельствует его дневник («На всякого мудреца довольно простоты»). Но, в отличие от цельных и последовательных приверженцев идеи «трудового хлеба», Глумов раздвоен. Вступая на путь карьериста, он цинично предаёт прежние идеалы, виртуозно меняя речевые маски, в зависимости от взглядов очередного покровителя. Мотив лицемерия, сквозной у О., достигает в этой комедии своего апогея (см. *Сюжеты*). Нек-рые критики (Е. И. *Утин*, Л. Н. *Антропов*) считали Жадова («Доходное место») предшественником Глумова; стремление сделать карьеру любой ценой свойственно Мулину («Невольницы»). Но самым ярким воплощением идеологической продажности является глумящийся надо всем «мудрец» (показательно заимствование этого персонажа М. Е. Салтыковым-Щедриным).

Создавая варианты того или иного типа, О. неизменно учитывал сословную принадлежность, возраст, семейное положение, образование, профессию или занятие персонажей, обусловливающие определённые черты поведения. Но О. не

обезличивал своих героев: изображаемые им слуги, свахи, невесты, женихи, их матери и отцы, актёры и т. д. интересны как разные характеры. О. иронизирует над актёрскими амплуа, их чёткими границами. В «Талантах и поклонниках» комичны реплики трагика Ераста Громилова, в к-ром, по словам Нарокова, «много лишнего трагизма»: «Кинжал в грудь по рукоятку!», «Офелия, удались от людей!»; в комедии «Без вины виноватые» Шмага смеётся над Миловзоровым – «любовником и на сцене и в жизни», а Незнамов призывает его «вылезти» из «дурацкого амплуа хоть на минуту». Критика «дурацких» амплуа, дробящих личность, – сквозной мотив пьес о театре.

Глубиной индивидуализации в особенности отличаются те героини О., к-рые наделены благородством, умением любить и способностью к самоотвержению. Это Кручинина («Без вины виноватые»), Параша («Горячее сердце»), Вера Филипповна («Сердце не камень»), Людмила Маргаритова («Поздняя любовь»), Саша Негина («Таланты и поклонники»), Юлия Тугина («Последняя жертва»), Лариса Огудалова («Бесприданница») и др.

Разнообразие женских характеров, к-рые можно отнести к этому типу, тем более поразительно, что в пьесах варьируется один сюжетный мотив: «горячее сердце» героини в холодном мире, где властвуют деньги, где женщина, за редким исключением, угнетена и в семье, и в обществе. Героинь объединяет сила их любви, способность к самопожертвованию ради любимого человека. Людмила Маргаритова идёт на преступление, чтобы спасти Николая; Юлия Тугина приносит Дульчину «последнюю жертву», на коленях умоляя Прибыткова о денежной помощи; Лариса Огудалова накануне свадьбы оставляет жениха по первому зову Паратова. Героини душевно открыты и добры, их драматическое положение вызывает сочувствие персонажей, выражающих авторскую оценку. Жалея страдающую Катерину, Кулигин советует Тихону: «Вы бы простили ей, да и не поминали никогда». Негина, с к-рой несправедливо обошелся антрепренёр, сравнивается Нароковым с «белым голубем в чёрной стае грачей». Вера Филипповна прощает своего обидчика: «Хоть сто раз меня обманут, а все-таки любить людей я не отстану», и она доказывает своё милосердие на деле. Кручинина считает своей «обязанностью, даже долгом» избавлять людей от неприятностей, если может это сделать, и по её просьбе губернатор прощает дебошира Незнамова задолго до сц. «узнавания». В Ларисе, по словам Вожеватова, «хитрости нет, не в матушку».

Но О. не был бы реалистом, если бы все его светлые женские характеры были «не от мира сего» (такой он изобразил в одноименной пьесе Ксению Кочуеву). Катерина, разлучённая с Борисом и замученная свекровью, уходит из жизни добровольно, но Ларису Огудалову останавливает на пути к Кнурову только пистолет Карандышева. Юлия Тугина признаётся, что «на деньги жалостлива» и что Дульчин у неё «ни одной копейки… так не взял, на всё документы выдал», эти бумаги перешли к Прибыткову «вместо приданого». В поздних пьесах многозначность характеров в целом возрастает, что стимулирует сотворчество актёров. Так, знаменитые исполнительницы роли Саши Негиной предложили разные трактовки героини: М. Г. *Савина* противопоставила книжной, надуманной любви героини к Мелузову её настоящую любовь к Великатову; М. Н. *Ермолова* «подчёркивала величие жертвы, принесённой Негиной ради призвания» (Марголина М. «Таланты и поклонники»: материалы и исследования. М., 1947. С. 86). Обе трактовки имели свои основания в тексте пьесы, но и та, и др. «выпрямляют» героиню.

Об установке самого О. на широкие обобщения, на создание типов, при всём его внимании к индивидуальным характерам, свидетельствуют компоненты *рамочного текста*, где непосредственно звучит голос автора. Адресуясь к широкому демократическому зрителю, О. хотел быть понятным ему. В персонажных заглавиях социально-бытовых пьес нет антропонимов, подчёркнуты социальный статус или эмоциональный тип личности: «Бедная невеста», «Воспитанница», «Шутники», «Горячее сердце», «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Не от мира сего». Имя героя также заключает в себе информацию о сословной принадлежности, национальности, широко используется приём «говорящих» имён (см. *Заглавие*; *Список действующих лиц*; *Собственные имена*). В системе персонажей пьесы тип часто варьируется с помощью возрастных различий: в «Своих людях…» в Тишке угадывается будущий Подхалюзин; в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Машенька Турусина готова повторить свою тётушку-ханжу: «Я буду грешить и буду каяться так, как вы»; в «Бесприданнице» Вожеватов, по словам буфетчика Гаврилы, «в лета войдет, такой же идол будет», как Кнуров.

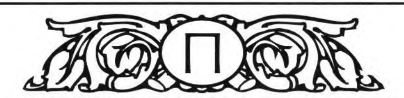
В пьесах на историч. тему, по сравнению с социально-бытовыми, О. опирался на документальные источники, на конкретные реальные события. Здесь его интересовали в первую очередь личности, характеры Минина, Дмитрия Самозванца, Василия Шуйского и др., о чём говорят уже заглавия произв. В «Снегурочке» фольклорная традиция ограничивает вымысел, новаторство воспринимается на её фоне.

Воплощая характер и, далее, тип, персонаж является в то же время видом художественного образа, подлежащим эстетической оценке. Принципы и приёмы изображения героев менялись, но доминантой стиля на протяжении всего творческого пути О. оставалось жизнеподобие. Он крайне редко прибегает к вторичной условности (таяние Снегурочки в одноимённой «весенней сказке», материализация сна Шалыгина в «Воеводе…»). Степень детализации образов не связана напрямую с местом героя в системе персонажей. К нижним ярусам этой системы, в частности к эпизодическим лицам, О. не менее внимателен, чем к гл. героям.

Завершают, окаймляют систему персонажей во мн. пьесах внесценические и собирательные лица. Внесценические персонажи в социально-бытовых пьесах, с их установкой не на исключительное, но на обычное, подчёркивают повсеместность изображаемых конфликтов и явлений. Так, в комедии «Свои люди – сочтёмся!» описание жениха («И благородный, и рослый, и брюле!»), к-рого Устинья Наумовна нашла для Липочки, отвечает ожиданиям многих купеческих дочек, это их косвенная характеристика. Одновременно портрет идеального жениха оттеняет предприимчивость Подхалюзина, похожего на француза только «издали», но сумевшего жениться на дочери хозяина. Злободневность же главного сюжетного мотива передана в эпизоде чтения Большовым газетных объявлений о несостоятельности знакомых купцов. Чтению сопутствуют едкие выпады в адрес банкротов – этого, по словам Подхалюзина, «расподлеющего народа-с». Параллелизм образов – сценических и внесценических – используется во многих пьесах.

Собирательные персонажи обычно названы в конце списка действующих лиц. Напр., в «Грозе» к ним относятся «городские жители обоего пола», с репликами и без реплик. В 4-м акте они представлены тремя голосами (одним женским и двумя мужскими), толкующими о росписи на сводах галереи: о «геенне огненной», о Литве, что «с неба упала». Катерина кается в своём «грехе» прилюдно, что подтверждает искренность её слов, сказанных ранее Борису: «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» Поэтому в эпизоде её покаяния важно присутствие «городских жителей», хотя бы молчаливое.

Массовые эпизоды – атрибут пьес на историч. тему. В хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» сц.



выхода к народу Дмитрия и царицы Марфы, признавшей его своим сыном, узаконивает для простых людей власть Самозванца. Камерный диалог-поединок, в к-ром Дмитрий побеждает Марфу, предваряет главную, массовую сц. Без опоры на «шлющийся народ» Василий Шуйский не смог бы одержать победу над Самозванцем.

Важным стимулом возвращения О. к старым типам было стремление к их более полному и совершенному художественному воплощению. Так, пьесу «Не всё коту масленица» О. писал, преследуя прежде всего эстетическую цель. «…Я нарочно взял немудрёный сюжет, чтобы, не стесняясь сложностью задачи, заняться любезной для всякого художника работой: отделкой внешности, по возможности до той степени, которая называется оконченностию», – писал Островский П. В. *Анненкову* (10 апр. 1871), оценившему в комедии именно «отделку» и «язык – просто музыку» (Неизд. письма. С. 17). Но не только «отделка» замечательна в комедии: в её «немудрёном сюжете» отразились перемены в самой жизни. Растерянный, униженный Ахов – новый интересный вариант типа «самодура».

Лит.: Варнеке Б. В. Заметки об Островском. М., 1912. 93 с.; Кашин. С. 5—261; Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 209—224, 251—269, 429—478; Штейн А. Л. Мастер русской драмы. М., 1973. 392 с.; Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974. С. 164—188; Холодов Е. Г. Драматург на все времена. М., 1975. С. 181—198; Журавлёва (1). С. 38—82; Лебедев Ю. В. «Перепевы» А. Н. Островского-драматурга // Щелыковские чтения 2000. С. 5–10; Овчинина И. А. Национальный характер в исторических пьесах драматурга // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. М., 2003. С. 136—150; Тугарина Н. С. Внесценические персонажи в пьесах А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2007. С. 131—137; Чернец Л. В., Исакова И. Н. Персонаж // Введение в литературоведение. М., 2010. С. 216—233.

Л. В. Чернец.

«ПЕСНЯ ЕВРЕЯ (из неоконченной драмы)», отрывок из драмы «Александр Македонский», замысел к-рой относится к 1850. В объявлении о предполагаемой публ. драмы в журн. «БдЧ» (1850. Кн. XII) она названа «Александр Великий в Вавилоне». Как и фрагмент драмы, посв. Ксении Годуновой, это произв. свидетельствует об интересе О. к истории, к трагической истории любви. «Песня еврея» близка стихам «Песни песней» Соломона. К замыслу неоконченной драмы О. вернулся в 1867, когда задумал написать либретто для оперы на её сюжет, предложив П. И. Чайковскому стать автором музыки. Однако ни драма, ни либретто закончены не были.

Автограф: РГАЛИ.Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 13.

Впервые опубл.: Учён. зап. Моск. город. пед. ин-та им В. П. Потёмкина. Т. XX. Вып. 2. Каф. рус. лит. М., 1953. С. 102.

Лит.: Ревякин А. И. Незаконченные исторические произведения А. Н. Островского «Лиса Патрикеевна» и «Александр Македонский» // Учён. зап. Моск. город. пед. ин-та им. В. П. Потёмкина. Т. XX. Вып. 2. Каф. рус. лит. М., 1953. С. 100—104. Орнатская Т. [Коммент.] // ПСС. VII. С. 599.

Н. Л. Ермолаева.

ПЕТЕРБУ́РГ (до 1914 – Санкт-Петербург, в 1914—1924 – Петроград, 1924—1991 – Ленинград, с 1991 – Санкт-Петербург), столица Рус. гос-ва. О. многократно бывал в П.: ежегодно и не по одному разу приезжал в 1853—1854, 1858—1863, 1867—1868, 1871—1873, 1877—86, бывал в 1856 и 1865. Иногда его визиты в столицу затягивались. Работа над пьесой «Василиса Мелентьева» и подготовка её к театральному представлению задержала О. в П. с конце сент. 1867 до янв. 1868. С конца окт. 1881, ненадолго отлучаясь в Москву, О. пробыл в П. до марта 1882: вдали от семьи его удерживали напряжённая работа в Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, хлопоты по театральным делам, работа над пьесой «Таланты и поклонники», издательские вопросы и др.

О. был многообразно связан с П. на протяжении всей своей творческой жизни. Именно здесь театральным начальством решались вопросы о допуске его пьес на сц. имп. театров. Отношения О. с чиновниками были сложными с самого начала его театральной деятельности, и это не могло не накладывать отпечаток на его отношение к городу. В дек. 1852 директор имп. театров А. М. *Гедеонов*, прежде уже дававший в качестве цензора отрицательный отзыв и на «Картины семейного счастья», и на комедию «Свои люди – сочтёмся!», изъявил желание познакомиться с текстом пьесы «Не в свои сани не садись».

О., произв. к-рого еще ни разу не были представлены на театральной сц., был встревожен исходящей от петербургского театрального начальства угрозой запретить и эту пьесу к пост. В конце 1852 он почти с укором написал М. П. *Погодину*: «И Вы мне, Михайло Петрович, советуете ехать в этот Петербург!» Опасения О. не оправдались, и после успешной моск. премьеры комедии «Не в свои сани не садись» он приехал в П. в начале февр. 1853 руководить пост. этой комедии в *Александринском театре*.

Пьесы О. ставили в Александринском театре, они шли и на сц. *Мариинского театра*. На петербургских сц. О. ожидали и блистательные победы, и горестные поражения. Любимые актёры О., даруя своей блестящей игрой театральную славу его драматургии, укрепляли его связь с П. Переживая смерть А. Е. *Мартынова*, О. писал И. И. Панаеву 28 авг. 1860: «С Мартыновым я потерял всё на петербургской сцене. Теперь не знаю, когда буду в Петербурге, мне как-то не хочется туда ехать». Творчество П. А. *Стрепетовой* делало творца счастливым, он писал М. В. *Островской* 17 дек. 1881 об исполнении актрисой роли Катерины в «Грозе»: «…это было торжество, которого Петербург давно не видывал, фурор неописанный».

Находясь в П., О. принимал участие в подготовке спектаклей, с каждым артистом проходил роль, уделял большое внимание костюмам и декорациям. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» ставилась в Москве и в П. одновременно. 16 янв. 1863 О. сообщал из П., что не может выехать в Москву к премьере, потому что нельзя было бросить актёров Александринского театра без помощи. Готовя к представлению «Василису Мелентьеву», О. писал ред. «ВЕ» М. М. *Стасюлевичу* 7 янв. 1868: «… на мне лежит всё: репетиции, чтение с артистами на дому, костюмы, декорации. Поверите ли, я сплю не больше четырёх часов в сутки». О. понимал, что его присутствие в П. на репетициях имело решающее значение, 22 мая 1871 он уверял заведующего репертуаром петербургских театров П. С. Фёдорова, что должен принять участие в подготовке спектакля «Лес», в противном же случае и эту пьесу постигнет неудача, как это уже произошло на петербургской сц. с его комедиями «Бешеные деньги» и «Горячее сердце».

О. не раз был раздражён решениями Театрально-литературного комитета (ТЛК). Когда пьеса «За чем пойдёшь, то и найдёшь» не была одобрена, он назвал этот орган «комитетишком». Мнение комитета о пьесе «Поздняя любовь» оскорбило драматурга: «пять-шесть плоских бездарностей, с развязностью почти военного человека, судят произведения настоящих художников». Вместе с тем мн. его пьесы успешно проходили через ТЛК. В связи с пьесой «Без вины виноватые» О. писал 20 дек. 1883 из столицы, что произв. произвело огромное впечатление: председатель ТЛК Д. В. *Григорович* был «в неистовом восторге», и пьеса «загремела по Петербургу».

Творческая деятельность О. в П. была многосторонней, напряжённой и самоотверженной. После предложения С. А. Гедеонова сотрудничать О. сразу начинает работать над «Василисой Мелентьевой». 7 окт. 1867 он сообщает М. В. Островской, что работает почти круглосуточно, а конце месяца уверяет, что разлука надолго не затянется: он ложится спать в 4 часа ночи, а встаёт в 8-м часу. О. завершал работу над нек-рыми своими произв. в П. В ноябре 1875, желая завершить пьесу «Богатые невесты» и переписать её набело, он работал больше недели «по 18-ти и более часов в сутки».

Завершив работу над этой пьесой, он в тот же день вечером читал её друзьям, а на след. день в ТЛК. В П. подобный «ломовой» труд О. ещё не раз повторился: в ноябре 1881 он ежедневно сидел над пьесой «Таланты и поклонники» с 8 часов утра до 2-х часов ночи. В 1870—1880 О., приезжая в П., старался в максимально сжатые сроки завершить работу над произв., переписать текст, организовать создание неск. его экз., представить их в цензуру и в ТЛК, устроить публичные чтения, распределить и раздать роли, начать чтение ролей с актёрами, репетировать. Одновременно с этим О. решал вопрос о публ. пьесы. Необходимость ехать в П. обычно выпадала на конец осени – начало зимы.

Для О. было важно знать, какое впечатление производит его пьеса в чтении. В П. в его исполнении прозвучали пьесы «Семейная картина», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Воспитанница», «Гроза», «Воевода» («Сон на Волге»), «Василиса Мелентьева», «Лес», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Сердце не камень», чтения этих произв. проходили у Ф. А. *Бурдина*, Н. А. *Некрасова*, И. С. *Тургенева*, А. К. *Толстого*, у М. Н. *Островского* в пользу Литературного фонда, т. е. «Общества для пособия нуждающимся литераторам и учёным».

О. читал пьесы «Свои люди – сочтемся!» (23 и 27 февр. 1860 в Пассаже), «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (15 янв. 1862 в зале Бенардаки, Невский пр., 86), сцены из хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (25 марта 1867 в том же зале), «Лес» (25 янв. 1871 в зале Петербургского собрания художников, Троицкий пер., 13). У Е. М. Феоктистова, видного чиновника ценз. ведомства, О. выступал с чтением пьес «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Бесприданница». О. читал свои произв. и в ТЛК («Богатые невесты», «Женитьба Белугина», «Без вины виноватые»). Каждый раз О. эмоционально переживал свой успех, 11 дек. 1871 после прочтения комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» он отметил в письме, что его чуть ли не на руках носят. Порой публ. пьесы в петербургском журн. и её чтение автором приносили ей славу задолго до театральной пост. Об успехе пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» О. писал из П. в сент. 1867: «Пиэса моя загремела по Петербургу, – все считают её лучшею пиэсой из всех моих».

О. посвятил свою жизнь служению драматическому искусству, перспективы развития к-рого во многом определялись решениями представителей высшей власти и дирекции имп. театров. Ведение дел то и дело требовало присутствия О. в П. В сер. марта 1865 писал жене из П.: «Я хлопочу с утра до ночи, бегаю по всем министерствам, и дело наше идёт на лад». В то время он добивался разрешения учредить моск. *Артистический кружок*, а в марте 1867 – права для этого кружка давать платные спектакли. По делам того же кружка 22 ноября 1876 был на приёме у министра внутр. дел А. Е. Тимашева. Тогда же в качестве председателя он подал прошение от Общества рус. драматических писателей министру имп. двора об увеличении поспектакльной платы драматургам с пьес, поставленных имп. театрами. Получив позднее отрицательный ответ (от 26 февр. 1877), продолжал и в дальнейшем заниматься решением этого вопроса: в окт. 1881 был на приёме у недавно назначенного министра имп. двора графа И. И. Воронцова-Дашкова, в ведении к-рого находились имп. театры.

О. не раз выступал в роли ходатая за актёров перед театральной дирекцией (просил о прибавке жалования, и др.). В окт. – ноябре 1881 он отстаивал необходимость открытия частных театров перед Комиссией для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. О., подолгу находясь в П., принял самое деятельное участие в работе этой Комиссии. Он начал посещать заседания Комиссии со 2 ноября и присутствовал на последующих с ноября 1881 по март 1882. По делам Комиссии О. провёл в П. 5 месяцев. Уже 5 ноября 1881 О. прочёл на заседании свою «Записку о положении драматического искусства в России в настоящее время» и произвёл на слушателей большое впечатление. 18 марта 1884 он с удовлетворением писал жене: «Министерство <имп. двора> убедилось, что все мои слова, сказанные в Комиссии, подтвердились, и потому считает меня человеком нужным».

О. бывал на приёмах у петербургских высокопоставленных чиновников (у министра имп. двора А. В. *Адлерберга* 22 ноября 1876) и встречался с ними в неофициальной обстановке (с графом Н. П. Игнатьевым, министром внутр. дел в 1881—1882; с моск. генерал-губернатором князем В. А. Долгоруковым; с И. П. Архиповым, камергером, членом Совета министров гос. имуществ; Н. С. Петровым, гл. контролёром, чиновником Министерства имп. двора).

О. представлял на рассмотрение петербургского начальства разработанные предложения («Записку об авторских правах» в ноябре 1869 и др.). Он возлагал большие надежды на сильных мира сего, однако чаще они не сбывались, вместе с тем О. раз от разу не терял веру в необходимость своих неустанных петербургских хлопот. 17 ноября 1881, узнав, по-видимому, о положительном решении вопроса об открытии частного театра в Москве, он написал жене: «Мы с тобой, сидя в Москве, и не мечтали о том, чего я удостоился в Петербурге».

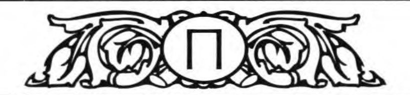
Материальное положение самого О. и его семьи впрямую зависело от решений, принимаемых в П. В дек. 1869 О. ходатайствовал перед С. А. Гедеоновым относительно своей пенсии, в начале 1870-х гг. друзья драматурга и его брат М. Н. *Островский* стали принимать активное участие в решении этого вопроса. Дирекция имп. театров дала ход делу только в связи с предстоящим 25-летием литературно-театральной деятельности О.

С. А. Гедеонов направил министру имп. двора графу А. В. Адлербергу соответствующий документ, на к-рый 8 февр. 1872 был получен отрицательный ответ. 18 янв. 1882 О. писал жене: «…вот уж три месяца провожу в Петербурге в постоянных трудах и постоянной тоске. Я уж много выхлопотал для вас и утешаюсь надеждой, что ещё выхлопочу». Однако и в 1882 его очередная просьба о пенсии была отклонена. 17 дек. 1883 О. познакомился с Н. С. Петровым, к-рый имел большое влияние на дирекцию имп. театров. Знакомство с ним сыграло поворотную роль в судьбе О.

Пожизненная пенсия при содействии Петрова была назначена О. в янв. 1884. Уступив просьбе брата, О. специально приехал в П. с тем, чтобы поблагодарить министра имп. двора и самого императора Александра III.

Аудиенция состоялась 5 марта 1884 в дворцовом пригороде П. – в Гатчине. Пенсия была незначительной, и О. был вынужден и в дальнейшем все свои силы отдавать упрочению материального положения семьи. Через неск. дней после приёма он писал из П. жене: «Я готов умереть здесь в работе и хлопотах, только бы вас обеспечить».

Несмотря на неудачи, О. каждый раз писал к жене с оптимизмом, а при изменении ситуации с готовностью делился



с нею своей радостью. 11 марта 1884 он писал ей, что поездка в П. оказалась необыкновенно счастливой. О. тяжело переживал долгие разлуки с семьёй, весной 1884, добившись, как ему казалось, больших успехов в П., он писал о своей тоске по дому: «Так бы и полетел в Москву, да нельзя бросить работу; надо ковать железо, пока горячо».

В окт. того же года с О., снова в тот год приехавшим в П., начались переговоры о привлечении его к управлению моск. имп. театрами. Однако в янв. 1885 ожидания О., специально прибывшего в П., не оправдались. В ноябре – дек. 1885 О., вновь находясь в П., терпеливо ожидал окончательного решения вопроса. 12 дек. 1885 О. был принят министром имп. двора и был назначен начальником репертуара моск. имп. театров.

Официальный П. не мог не признать заслуг О. Николай I одобрительно отнёсся к дебютному спектаклю О. в Александринском театре «Не в свои сани не садись». 17 февр. 1862 Александр II пожаловал О. из фондов Кабинета бриллиантовый перстень за драматическую хронику «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Однако этот подарок произвёл на О. неприятное впечатление. Император посещал спектакли по пьесам О., 16 янв. 1868 драматург сетовал, что, побоявшись холода, не поехал накануне смотреть «Василису Мелентьеву» и жалеет об этом: на спектакле был государь и остался доволен и пьесой, и актёрской игрой. 20 июля 1882 О. за участие в работе Комиссии была пожалована золотая табакерка с бриллиантами. Однако внимание к О. со стороны трёх рос. императоров мало что меняло в его материальном положении.

В П. драматургу была дважды присуждена Уваровская премия (в 1860 за пьесу «Гроза» и в 1863 за «Грех да беда на кого не живёт»). Позднее О. отказано в присуждении Уваровской премии за пьесу «Лес» (см. *Литературные премии*). 7 дек. 1863 О. был избран членом-корреспондентом АН.

Творческая интеллигенция П. неоднократно чествовала О. Актёры-любители поднесли ему серебряный венок 29 апр. 1863 в Пассаже, где в пользу Литературного фонда они сыграли в его пьесе «Свои люди – сочтёмся!». Творческий коллектив Александринского театра готовился в 1872 к празднованию 25-летнего юбилея литературно-театральной деятельности О.

Актёр Бурдин просил О. прислать скульптурный портрет в исполнении Н. А. *Рамазанова*: «Мы хотим сделать наш праздник покартиннее». В Мариинском театре на премьере спектакля «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» артисты поднесли О. адрес и серебряный венок. Приветственное слово произнёс реж. А. А. Яблочкин, а О. – ответное. Публика не приняла участие в торжествах: не было получено разрешение от театрального начальства, и поздравление прошло при опущенном занавесе. Основное чествование состоялось позднее, но на нём не было самого О., из-за чего, по мнению Бурдина, «празднество прошло очень вяло».

В янв. 1882 Л. А. Бернштам создал гипсовый бюст О. По случаю 35-летия литературной деятельности О. как драматического писателя петербургская интеллигенция 2 марта 1882 устроила в «гостинице у Донона» «приятельский» обед. О., на к-ром присутствовали М. Е. Салтыков-Щедрин и М. М. Стасюлевич (организаторы обеда), а также И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, А. Н. Пыпин, И. Н. Крамской, К. Д. Кавелин, В. Ф. Корш, князь А. И. Урусов, В. П. Гаевский, Ф. А. Бурдин и др.

В столице О. активно общался с рус. литераторами. 14 февр. 1856 по случаю приезда О. Некрасов дал обед, после к-рого наутро след. дня по инициативе Л. Н. Толстого группа писателей отправилась фотографироваться у С. Л. *Левицкого*. В её состав вошли А. В. Дружинин, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, Д. В. Григорович, И. С. Тургенев и О., не было только Некрасова. Во второй пол. февр. того же года О. договаривается с Некрасовым и Панаевым о постоянном и исключительном сотрудничестве в журн. «Совр.». О. связывали многолетние деловые и дружеские отношения с Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, Гончаровым.

О. принимал участие в общественной жизни П. По просьбе Тургенева он участвовал 16 марта 1860 в литературном вечере в пользу кассы взаимопомощи студентов Петербургского ун-та. 8 ноября 1859 присутствовал на учредительном собрании Литературного фонда в качестве одного из его организаторов. В последующие годы в пользу этого фонда он неск. раз прочёл свои произв., а 29 апр. 1860 выступил в Пассаже в любительском спектакле. 14 дек. 1873 состоялось собрание петербургских литераторов у В. П. Гаевского, где было принято решение издать сб. «Складчина» в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. О. был на этом собрании, а позднее выслал в ред. сборника отрывок из пьесы «Трудовой хлеб».

Со 2-й пол. 1850-х гг. пьесы О. в большинстве случаях печатались в петербургских журн. О. вёл переговоры о публ. своих пьес с Некрасовым, Стасюлевичем, Салтыковым-Щедриным, Сувориным. Его пьесы увидели свет в таких изд., как «БдЧ», «Совр.», «ОЗ», «ВЕ», «Время», «Всемирный труд», «СПбВед.». Интермедии Сервантеса в пер. О. издал П. И. *Вейнберг* в журн. «Изящная литература».

В П. драматург вёл и свои издательские дела, здесь же 4 раза были изд. собр. его соч. Он приехал в П. в окт. 1858 и продал графу Г. А. Кушелеву-Безбородко права на все свои написанные произв. В 1859 Кушелев-Безбородко издал 2-томник «Сочинения А. Н. Островского». В 1865 было заключено соглашение на изд. соч. с петербургским изд. и книгопродавцем Д. Е. *Кожанчиковым*. Некрасов, по свидетельству О., полагал, что тот дешевле др. литераторов продаёт свои изд.: «Некрасов несколько раз мне в глаза смеялся и называл меня бессеребреником».

В дек. 1871 при поддержке Некрасова О. вёл переговоры с С. В. *Звонарёвым*, позднее отказавшимся от договора. Затем, в дек. 1873, О. заключил договор с Некрасовым и А. А. Краевским на изд. собр. соч. Оно вышло в типографии Краевского в 1874. В ноябре 1884, выполнив прежние обязательства, О. подписал контракт с Н. Г. Мартыновым, и в 1885 Мартынов выпустил 4-е изд. его соч. Драматические пер. (в исполнении О.) были опубл. тоже в П.: Звонарёвым в 1872, а в 1886 Мартыновым (2-е изд.).

О. ездил в П. на почтовых поездах. Иногда ему приходилось работать в дороге; так, 10 ноября 1875 он заканчивал 3-й акт пьесы «Богатые невесты» в особом отделении поезда, куда перевёл его артельщик, принёсший затем стол и свечи. В янв. 1868, задерживаясь в П., оправдывался перед женой, ссылаясь на сильные морозы и на сложности возвращения: «Страшно ехать в такие морозы, – поезды опаздывают, лопаются колёса и рессоры, бывают и другие случаи: подожду, когда будет хоть немного потеплее». О. в своих письмах из П. не раз упоминал об особенностях климата и о состоянии своего здоровья в связи с ним. 16 янв. 1863 писал: «Ездим мы не по земле и не по снегу, а по воде; второй день сильный ветер с моря, на Адмиралтействе фонари и поминутно выстрелы из пушек, вода в Неве и канавах почти сравнялась с берегами; вчера боялись, что будет наводнение». В янв. 1865 и 1868 жаловался на лютые морозы. Иногда петербургская погода радовала его: 11 дек. 1880 сообщал М. В. Островской: «…я здесь чувствую себя гораздо лучше, чем в Москве, и сплю лучше и кашля почти совсем нет».

В круг близкого общения О. в П. входили его родной брат М. Н. Островский, актёры *Горбунов* и Бурдин. В П. жил и его двоюродный брат – Ф. Г. *Островский*. О. останавливался, как правило, у М. Н. Островского. В окт. 1881 он проживал в доме, принадлежавшем Министерству гос. имуществ (Большая Мор-

ская ул., д. 44): «У меня особое помещение внизу, комнаты вдвое больше и выше наших, с коврами, с мраморными каминами, совершенно дворец». В последние годы по приезду в столицу О., продолжая активно заниматься театральными делами, сочувственно относился к актёрским судьбам, в марте 1884 он уже жаловался жене, что каждое утро у него собираются люди и мешают ему работать.

Находясь в П., О. старался не пропускать значительных театральных событий. 23 сент. 1867 присутствовал на генеральной репетиции балета по сказке А. С. Пушкина «Золотая рыбка» (сценарий А. Сен-Леона, музыка Л. Минкуса). На след. день слушал «нового баритона» И. В. Мельникова в опере Винченцо Беллини «Пуритане». В 1871 был на выступлении итальянской певицы Аделины Патти, слушал оперу «Гугеноты» Дж. Мейербера.

9 ноября 1875 в Александринском театре он посмотрел два акта комедии «В осадном положении» В. Александрова (В. А. Крылова) с М. Г. Савиной. 16 ноября 1875 слушал оперу «Демон» А. А. Рубинштейна, а 4 ноября 1881 – оперу «Аида» Дж. Верди. В 1882 О. посещал спектакли с участием итальянского трагического актёра Т. Сальвини.

В свой последний приезд, в марте 1886, О. приезжал в министерство, был на приёме у Н. С. Петрова с докладом о положении дел в моск. театрах, а 22 марта председательствовал на общем собрании членов Общества рус. драматических писателей и композиторов.

Н. Г. Михновец.

ПЕТЕРБУРГСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТР (1879—1882), имп. театр в Петербурге. Здание на Фонтанке, принадлежавшее графу А. С. Апраксину, арендовала дирекция имп. театров для рус. драматической труппы. По свидетельству театрального историка А. И. Вольфа, 5-й казённый театр открылся 7 ноября 1879 сборным спектаклем при участии всех трупп. После премьер, к-рые обычно проходили на александринской и мариинской сц., была представлена пьеса О. «Сердце не камень» (5, 27 дек. 1879): в период с 1879 по 1881 в Петербурге прошло 19 спектаклей по этой пьесе, из них 10 – в петербургском Малом театре. Комедия «Правда – хорошо, а счастье лучше» была показана также в год открытия театра, это представление было единственным в 1879 в Петербурге. В этом же году выдержала 5 представлений пьеса «Дикарка», написанная О. в соавторстве с Н. Я. *Соловьёвым.*

В 1880 было исполнено 11 пьес О.: «Бедная невеста» (1), «Бедность не порок» (1), «Грех да беда на кого не живёт» (1), «Шутники» (1), «Лес» (1), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1); «В чужом пиру похмелье» (2), «Бесприданница» (2), «Дикарка» (2); «Сердце не камень» (5), «Женитьба Белугина» (5).



Петербургский Малый театр

В период 1880—1882 пьеса О. «В чужом пиру похмелье», отсутствующая в репертуаре петербургской драматической труппы с 1868, была исполнена в петербургском Малом театре 9 раз; пьеса «Тяжёлые дни», также после длительного перерыва, с 1868, – 4 раза; «Бесприданница» – 5 раз. Спектакли по пьесе «Женитьба Белугина» (исполнена 5 раз в 1880, 3 – в 1881, 2 – в 1882) в указанный период превосходят по количеству представления в Александринском и Мариинском театрах.

Лит.: Ельницкая Т. М. Пьесы Островского в репертуаре Малого и Александринского театров (перечень спектаклей, состоявшихся при жизни драматурга) // ЛН. Т. 88. Кн. 2. М., 1974. С. 24—49.

И. Ю. Матвеева.

ПЕТИПА́ Мариус Мариусович (1850—1919), провинциальный артист, затем артист Александринского театра (1875—1888). Блестяще исполнил роль Дульчина в премьере «Последней жертвы» (1877), после чего О. стал поручать ему роли в своих пьесах. П. был первым исполнителем на петербургской сц. ролей Вершинского («Дикарка», 1979), Окаёмова («Красавец-мужчина», 1883), Незнамова («Без вины виноватые», 1884) и др.

Известно 1 письмо П. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 372—373.

Г. И. Орлова.

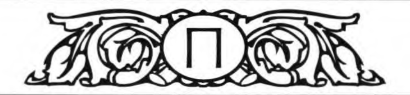
ПИ́САРЕВ Дмитрий Иванович (1840—1868), публицист, литературный критик. 1-й его отклик на творчество О. был вполне доброжелательным. В 1861 в № 5 журн. «РСл.» он назвал пьесу «Воспитанница» «замечательной драмой». В ст. «Мотивы русской драмы» П. вступил в полемику с покойным *Добролюбовым* относительно понимания личности и характера героини драмы «Гроза». И пьеса, и её гл. героиня для П. были лишь поводом для обсуждения проблемы совр. общественного деятеля.

П. не согласен с установкой Добролюбова на стихийные природные силы рус. народа, якобы проявившиеся в характере Катерины и способные изменить к лучшему общественную ситуацию в России. Он откровенно заявил, что ст. «Луч света в тёмном царстве» была «ошибкою со стороны Добролюбова», потому что «ни одно светлое явление не может ни возникнуть, ни сложиться в "тёмном царстве"» патриархальной рус. семьи, показанной в пьесе О.

В отличие от Добролюбова, П. не питает иллюзий по отношению к авторской позиции в «Грозе» и не стремится найти в О. союзника. Он более последователен и прямолинеен в оценке драмы как произв., далёкого по своему смыслу от его «реального» миросозерцания, и в этом отношении его суждения ближе т. з. *Чернышевского*, высказанной за 10 лет до П. в рец. на комедию «Бедность не порок».

П. ставит под сомнение все обстоятельства и мотивы поведения Катерины Кабановой, считая их нелогичными и неразумными. Его устраивает лишь осознанное протестное поведение совр. человека, для чего необходимы, прежде всего, «реальные знания» «о различных явлениях нравственной и умственной жизни человечества». В противовес героине «Грозы», жившей эмоциями, в ст. П. названы Базаров и «разумные эгоисты» Чернышевского, поскольку настоящего человека «ведёт к наслаждению только самостоятельная умственная деятельность, посвящённая бескорыстному исканию истины».

Не только «Гроза», но и последующие пьесы О. («Грех да беда на кого не живёт», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Тяжёлые дни», не устроили П., потому что, по его мнению, они демонстрируют преимущественно присущие существовавшему обществу «тупоумие» и «человеческие глупости». Критика-«реалиста» интересовали только такая литература и такие её герои, к-рые могли бы учить делу, при-





Д. И. Писарев

общать к науке, просвещать читателей. Герои О. ни в чём подобном не могли быть примером, поэтому они не интересны и не нужны П.

В ответ на попытку *Антоновича* защитить взгляды Добролюбова на творчество О. в ст. «Посмотрим!» П. свёл полемику к формальным придиркам к нек-рым категоричным суждениям, встречающимся у его оппонентов. Он полностью отверг к.-л. социальное и нравственное значение типа Катерины, утверждая, что она сама «заражена до мозга костей всеми нелепостями понятий, господствующих в обществе самодуров» и достойна названия «безнадёжно зачумлённой личности», «полоумной мечтательности и визионерки».

В ст. «Прогулка по садам российской словесности», во фрагменте, посв. полемике со взглядами А. А. *Григорьева*, П. ещё раз обращается к творчеству О. Считая О. единомышленником Григорьева, П. недоумевает, почему редакция «Совр.» продолжает публиковать его произв., явно не совпадающие с направлением этого журн. П. имел в виду историч. пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», по словам П., «странное» произв., «нисколько не похожее на драму», и «Воевода», сюжет к-рой «изумляет читателя своею несообразностью». Иронически излагая основные сюжетные линии пьес О. (наряду с историч. драмами Д. В. *Аверкиева* и Н. А. *Чаева*) и подчёркивая «суетность исторического драмоделания» в совр. литературе, П. недоумевает, почему «Совр.» «держится за увядший талант» О. Основной пафос творчества О. был совершенно чужд критику-«реалисту» П.

С о ч.: Схоластика XIX века // РСл. 1861. № 5. Отд. II. С. 52—53; Мотивы русской драмы // РСл. 1864. № 3. Отд. II. С. 1—38; Посмотрим! // РСл. 1865. № 9. Отд. II. С. 26—34; Прогулка по садам российской словесности // РСл. 1865. № 3. Отд. II. С. 23—26;

Лит.: С к а б и ч е в с к и й А. М. Д. И. Писарев // ОЗ. 1869. № 1. Отд. II. С. 85—94; Л е б е д е в А. А. Драматург перед лицом критики. М., 1974. С. 84—94; Т у н и м а н о в В. А. Принципы реальной критики (эволюция Писарева в 1860-е годы) // Вопр. лит. 1975. № 6; П р о з о р о в В. В. Д. И. Писарев: кн. для учителя. М., 1984; Е г о р о в Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 111—134; П о п о в И. В. Д. И. Писарев об Островском // Юбилеи русских классиков: Г. Р. Державин, И. А. Крылов, А. Н. Островский: Изучение и преподавание : материалы науч.-практ. конф., провед. в 1993 г. каф. рус. и зарубеж. лит.. Самара, 1997. С. 59—74; Т и х о м и р о в В. В. Дискуссия об А. Н. Островском в русской реальной критике 1860-х годов // Щелыковские чтения 2006. С. 235—249.

В. В. Тихомиров.

ПИ́САРЕВ Модест Иванович (1844—1905), провинциальный артист (с 1867), неоднократно выступал в Москве и Петербурге, артист театра *Бренко* (1880), позже – артист *Александринского театра* (с 1885), режиссёр, педагог, критик, изд.

С юных лет имя П. неразрывно связано с именем О. В 16 лет П. написал свой страстный разбор «Грозы», обратив внимание на знание О. той среды, к-рая затронута в драме, и величайшую правду произв. в целом.

Впервые П. выступил на сц. в роли Тишки в любительском спектакле 2 янв. 1861 («Свои люди – сочтёмся!»), где О. исполнил роль Подхалюзина. Аристократ по происхождению и воспитанию, адвокат с дипломом Моск. ун-та, П. бросил дом, родных, устойчивые связи и уехал в провинцию, чтобы стать нищим актёром. Он был высок, красив, очень сценичен, обладал сильным глубоким голосом и поэтому мн. антрепренёрами воспринимался как герой-любовник.

П. дебютировал ролью Бессудного («На бойком месте»), затем сыграл Краснова («Грех да беда на кого не живёт»), Большова («Свои люди – сочтёмся!»), Русакова («Не в свои сани не садись»), Дикого («Гроза»), Любима Торцова («Бедность не порок») и др. роли, вошедшие позднее в его основной репертуар.

П. внимательно наблюдал за О. и, как видно из его писем, нетерпеливо ждал его новых пьес.

Уже в ранние годы творчества П. воспринимался как актёр О. В Народном театре при Политехнической выставке в 1872 из 3-х ролей, сыгранных П., 2 – из произв. О. За исполнение роли Петра в пьесе «Не так живи, как хочется» П. была присуждена золотая медаль. П. играл в *Артистическом кружке*, в петербургском клубе художников. Самая значительная роль этого периода – Краснов («Грех да беда на кого не живёт»). Во время 3-летних гастролей П. с П. А. *Стрепетовой* по провинции основное место их репертуара занимали пьесы О. В Пушкинском театре Бренко П., возглавлявший художественный совет, блестяще сыграл Несчастливцева («Лес», 1880). При полном аншлаге спектакль выдержал около 30 повторений. После одного из спектаклей О. «пришёл на сцену взволнованный, в слезах» и, благодаря П., назвал его игру «высокохудожественной» и «необыкновенной».

Сам П. считал роль Несчастливцева самой удачной из всего, что им создано, и исполнял эту роль до конца своей сценической жизни. П. был одним из инициаторов пост. пьесы «Свои люди – сочтёмся!» в 1-й ред., находившейся под запретом 20 лет. Спектакль ставил О., Большова играл П. (1881). Успех превзошёл все ожидания. И в Александринском театре П. дебютировал ролью Несчастливцева. Вызывали его до 30 раз.

Но положение его в театре было нелёгким. Независимо от того, кто и как ставил пьесу, П. играл в строгом соответствии со сценическими принципами О. За 19 лет пребывания на сц. Александринского театра П. сыграл 17 ролей в пьесах О. Только в 1885: Русаков («Не в свои сани не садись»); Краснов («Грех да беда на кого не живёт»); Несчастливцев («Лес»); Иван Грозный («Василиса Мелентьева»).

П. был сторонником художественных принципов О., к-рый ставил на 1-е место актёра, а у актёра считал основным – его владение словом. Полностью разделяя взгляды О. на театральное искусство, П. требовал от театра правдивости, «вживания в роль», чёткости рисунка, экономии художественных средств, предельной простоты. Пьесы О., поставленные П., – «Гроза» и «Василиса Мелентьева» – отличались точным соотношением всех частей, стройностью и строгостью исполнения. О. добивался принятия П. в Малый театр на серьёзные драматические роли, но осуществить своё намерение не успел.

У О. и П. было много общего. Прежде всего – бережное отношение к слову. П. принадлежал к тем рус. актёрам, к-рые придают большое значение своеобразию речи каждого из исполняемых ими лиц. П. не только наблюдал жизнь – он прислушивался к ней, был знатоком рус. яз., с особой педантичностью относился ко всем мелочам сценической речи. Для своего времени П. был замечательным театральным педагогом. Он преподавал актёрское искусство в школе Шостаковского в Москве, школе Литературно-театрального общества и на драматических курсах в Петербурге. Учил он на примерах гл. обр. из произв. О.

П. после смерти О. делал всё, чтобы имя драматурга не было забыто, чтобы ставились его пьесы и сохранились рукописи, в т. ч. заметки и письма. Основным и самым важным делом П. до конца дней оставалась пропаганда творчества О.

С наследием О. тесно связана и редакторская деятельность П. Гл., как он сам говорил, «заветным трудом» было редактирование Полного собр. соч. в 10 т., куда вошли только оригинальные произв. О., в к-ром П. устранил мн. недочёты и восполнил пробелы предшествовавших изд., тщательно сличил и исправил текст по рукописям и журн. оттискам, в своё время корректированным самим О. В собр. соч. П. следовал строго хронологической системе, снабдил произв. комментариями, в конце каждого тома в примечаниях дал варианты пьес и даты 1-х пост. с обозначением участвовавших в них артистов (см. *Издания* О.).

Важная часть собр. – «Библиография сочинений А. Н. Островского (1847—1886)» и «Указатель критических статей о произведениях А. Н. Островского» с разбором соч. в целом и отдельных пьес. Несмотря на сделанные в сносках пояснения, П. вводит в собр. соч. «Алфавитный свод объяснений слов, фраз и наименований частью уже вышедших из употребления, частью местных московских и иностранных». Этот труд поглотил последние творческие силы П. Он работал с утра до ночи, не считаясь с собой, с всё нарастающей сердечной недостаточностью. П. закончил работу над этим изд. в год своей смерти, и. т. о., О. не только началась, но и завершилась его творческая жизнь.

Соч.: Обёрточный листок. 1860. № 19, 20. К материалам для биографии А. Н. Островского // «Просв.». Т. 10. Спб, 1905; Письма М. И. Писарева к М. П. Садовскому. Театральное наследство. Сообщения и публикации. М., 1856. С. 336—346.

Лит.: Корнеев М. В. Модест Иванович Писарев. Спб., 1893; ЕИТ. 1905–1906. Вып. XVI. Прил.; Морозов М. Модест Иванович Писарев. М.; Л., 1949; Глама-Мещерская А. Я. Воспоминания. М. ; Л., 1937; Орлова Г. И. Модест Писарев – актёр и издатель А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 320—321.

Г. И. Орлова.

ПИ́СЕМСКИЙ Алексей Феофилактович (1820—1881), один из ближайших друзей О., прозаик и драматург, автор повестей и романов («Тюфяк», «Тысяча душ», «Взбаламученное море», «Люди сороковых годов», «В водовороте» и др.), пьес («Горькая судьбина», «Самоуправцы», «Хищники», «Ваал» и др.). П. родился в усадьбе Раменье, Чухломского уезда, Костр. губернии в старинной, но обедневшей дворянской семье. В авг. 1840 был зачислен на математическое отделение философского ф-та Моск. ун-та.

П. и О. знали друг друга, вероятно, с сер. 1840-х. Первое письмо П. к О. (писем О. к П. почти не сохранилось) из *Костромы* датировано 7 апр. 1850. В нём напоминается о единомыслии и общении в юности. П. высоко оценивает пьесу «Банкрут» («Свои люди – сочтёмся!»), появившуюся в печати, отмечает в ней юмор и верность действительности характеров персонажей, называет её купеческим «Горе от ума» или купеческими «Мёртвыми душами». О. приглашает П. в журнал М. П. *Погодина* «Москв.». 21 апр. 1850 П. посылает О. свою повесть «Тюфяк». О. содействовал её скорейшей публ. Появление повести в «Москв.» (окт. — ноябрь 1850) стало литературным дебютом П. В «Москв.» были опубл. также повести «Комик», «Брак по страсти», «М-г Батманов», комедия «Ипохондрик».

О. откликнулся на первую повесть П. рец. «“Тюфяк”, повесть А. Ф. Писемского. Москва, 1851» (Москв. 1851. № 7), в к-рой писал: «Эта повесть истинно художественное произведение». Всё то, о чём говорит О., доказывает, что в П. он нашёл художника, близкого себе по эстетическим убеждениям и жизненной позиции.

Летом 1851 О. навещает П. в *Костроме*. К дек. 1851 О. уже свой человек в доме П. В конце 1851 у П. не сложились отношения с новым костромским губернатором и он по-приятельски обращается к О. с просьбой похлопотать по поводу службы в Театральной дирекции или в качестве инспектора 1-й моск. гимназии. Однако хлопоты эти не увенчались успехом, и П. вынужден был, уйдя в отставку, уехать в Раменье.


А. Ф. Писемский

О. ревностно относится уже к самым первым драматургическим опытам П. Появление комедии «Ипохондрик» (Москв. 1852. № 1) заставляет его по-новому взглянуть на собственную «Бедную невесту». «Комедия моя позамешкалась несколькими днями, потому что я слышал комедию Писемского и нашёл нужным свою подкрасить несколько, чтобы после не краснеть за неё», – пишет О. Погодину. 20 марта 1852 П. пошлёт другу восторженный отзыв об этой пьесе: «Выведенные лица до того живы, что мне снятся во сне».

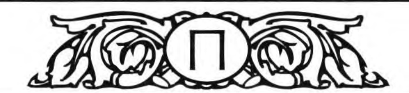
П. становится одним из сотрудников т. н. «молодой редакции» «Москв.», с О. они чувствуют себя единомышленниками в противостоянии Погодину: в окт. 1853 вместе посещают Погодина для серьёзного разговора о судьбе жур.

В 1854 О. хлопотал перед Погодиным по делам жены П. – Екатерины Павловны, подарил ей свою пьесу «Бедность не порок», за что П. сердечно благодарил друга и тут же высказал своё к ней отношение: «Журнальные укоры в случайности развязки вздор – в ней прекрасно выразился самодурный характер Торцова».

Во время литературной экспедиции на Нижнюю Волгу П. сообщает О. о своих впечатлениях об Астрахани и её окрестностях, о людях, населяющих эти места. При этом П. откровенен и прям, рассчитывая на понимание О., очень близкого ему по мировоззрению человека, друга и земляка. В Астрахани П. заболел лихорадкой. В сент. 1856 он приехал в Москву больной и поселился у О., к-рый во время поездки по Верхней Волге сломал ногу. За заботы и хлопоты П. благодарен не только О., но и его жене *Агафье Ивановне*, к-рой будет впоследствии посылать приветы. В доме О. и позже не раз П. встречал радушный приём.

Оказавшись в Петербурге, П. исполняет различные просьбы О., и сам обращается к другу со своими нуждами. Он информирует О. о том, как проходят его пьесы *цензуру*, хлопочет об изд. произв. драматурга в сборнике Ф. Т. Стелловского, о возможном его сотрудничестве в новом журн. «Искусство». П. постоянно зазывает О. к себе в гости. 30 марта 1857 он предлагает О. написать пьесу для получения Уваровской премии, а в ноябре 1860 поздравляет друга с присуждением ему этой премии, советует поблагодарить за неё П. А. *Плетнёва*, к-рому и он сам, и О., по его мнению, были обязаны её присуждением (см. *Литературные премии*).

В письмах этого времени П. откровенно высказывается о петербургских литераторах: И. И. *Панаеве*, Д. В. *Григоровиче*, Н. А. *Некрасове*, И. С. *Тургеневе*, И. А. *Гончарове*. Он с восхищением говорит о О. с М. Н. Островским, с к-рым дружески общался. М. Н. *Островский* станет был из тех, кто поддержал П. в его конфликте с журн. «Искра», подписал приветственный адрес П. по поводу 25-летия его литературной деятельности. Общим приятелем О. и П. являлся И. Ф. *Горбунов*. 5 мая 1860 О. просит его «сообщить… подробные сведения» о болезни П.



П. по-прежнему с большим интересом относится к творчеству О. и отзывается о каждой его пьесе. П. передаёт О. общее мнение своего петербургского окружения: «ты повторяешься», нужно переходить «в другие сферы». П. предлагает О. заняться «мужиком». Однако не все призывы П. соответствовали творческому потенциалу О., он не стал писать о мужике, к-рого мало знал, но требование обратиться к изображению разных сословий общества, по-видимому, повлияло на него, и всё его дальнейшее творчество это подтверждает: рядом с купцами у него появятся не только чиновники, но и мещане, дворяне, представители интеллигенции.

Как только П. становится соред. «БдЧ», он сразу же приглашает в журн. всех своих старых друзей и единомышленников. В письме О. от 6 окт. 1857 он пишет: «Получив это письмо, будь так добр: собери всю нашу Московскую братию: Григорьева, Эдельсона, Алмазова, Шаповалова и ещё кого знаешь, участвовавших в молодой редакции покойного Москвитянина и попроси у них от меня покорнейше помочь мне; я открою им [полнейший] свободнейший орган для выражения их убеждений, в которых вероятно мы не будем разниться…» П. мечтал о литературе, возвращающей рус. человеку его человеческое достоинство, о появлении в России «настоящей» историч. драмы, а потому с большим интересом отнёсся к пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», просил отдать её в свой журн. При П. в «БдЧ» опубликованы 3 пьесы О.: «Воспитанница», «Гроза», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!».

Отношения П. и О. подверглись немалым испытаниям. Когда на П. начинаются нападки из лагеря революционеров-демократов, в февр. 1862 он просит О. подписать протест против журн. «Искра». О том же в неск. письмах просил О. и М. Н. *Островский*. Но О. не поддержал П., и протест им не был подписан. Однако в мае 1862 они радостно встретились и дружески общались в Париже.

Возможно, что во взглядах О. и П. значительно расходились. По воспоминаниям Л. *Новского*, О. называл П. «диким», говорил, что он отличался «невыносимым эгоизмом и самомнением… считал себя первым драматическим автором. <…> Писал ужасным языком». Однако тот же Новский пишет о том, что среди современных писателей О. «симпатизировал талантам Толстого, Салтыкова и Писемского», склонен был и себя, и П. относить к последователям Пушкина.

После того, как П. поселился в Москве, он часто встречается с О. Редкие письма свидетельствуют о том, что друзья успевают о гл. – о литературе и жизни – сказать в личной беседе. Уезжая из Москвы, О. просит знакомых с известиями для него обращаться к П., будучи уверенным в его обязательности. О. встречается в доме П. с общими знакомыми писателями и актёрами. П. также по-прежнему интересуется произв. О. В письме от 7 янв. 1880 он просит друга прислать ему 2-й том из его собр. соч. и при этом возвращает ему 6-й том.

Общение О. и П. оставалось до конца жизни не только дружеским, но и деловым. Осенью 1866 П. сообщает О. о просьбе ред. газ. «Всемирный труд» М. А. Хана о сотрудничестве. В дек. 1874 О. пытается помочь П. наладить отношения с Некрасовым, чтобы опубликовать в «ОЗ» пьесу «Просвещённое время». В нач. 1876 О. просит Ф. А. *Бурдина* похлопотать о прохождении через цензуру пьесы П. «Финансовый гений». В сер. июня 1876 П. оказывается посредником в переговорах О. с А. А. Гатцуком, пригласившим О. в качестве соред. в «Газету политическо-литературную, художественную и ремесленную А. Гатцука». В письме Бурдину от 8 марта 1877 О. говорит о своём недовольстве составом комитета *Общества русских драматических писателей* и настаивает, чтобы в него вошли 4 кандидата, среди к-рых называет П. В марте 1878 и 5 апр. 1880 П. поручает О. подать за него голос в очередном общем собрании Общества русских драматических писателей. Общие знакомые воспринимали О. и П. как очень близких друзей и нередко, когда не могли прямо обратиться к одному, обращались через другого.

10 мая 1880 П. извещает О., как будет устроен Пушкинский праздник, а 23 мая сообщает о смерти императрицы и о перенесении праздника распоряжением моск. генерал-губернатора на новый срок. Встреча драматургов на этом празднике была одной из последних.

Смерть П. потрясла О. Память о друге была дорога ему. 20 марта 1881 он был на панихиде по П. и очень сожалел, что не смог принять участие в заседании Общества любителей российской словесности, устроенного в память о Ф. М. *Достоевском* и П. 31 янв. 1882.

В рус. драматургии 2-й пол. 19 в. П. по праву занимает место рядом с О. Их сближает интерес к народной культуре, демократизм, стремление создать самобытный театральный стиль, опирающийся на фольклорную традицию. Драматургов различают объект творческого внимания, идейные позиции, жанровые ориентации. П. всегда тяготел к жанру трагедии и близкой ей по резкости красок сатирической комедии. Для него мало характерен юмор, конфликты в пьесах непримиримы, финалы произведений, как правило, катастрофичны. На фоне П. очевидна мягкость и сдержанность О., его симпатия к героям, какими бы они ни были, понимание их недостатков как личного несчастья каждого, желание для них благополучного выхода из самой сложной жизненной ситуации, стремление гармонизировать действительность. Этим и объясняется тяготение его к комедии.

Творческие отношения О. и П. вернее всего определить как диалог. Понимая значительность дарования О., его первенствующее положение в рус. драматургии, П. никогда не подражал ему. Об этом свидетельствуют первые пьесы начинающего автора: «Ипохондрик» (1852), «Раздел» (1853) и «Ветеран и новобранец» (1854), – это тем более заметно в его зрелом творчестве. При очевидной общности жанровых поисков, каждый из художников в разработке жанров трагедии, драматической хроники, сатирической комедии, психологической драмы идёт своим путём.

На переломе 1860-х О. и П. обращаются к трагедии. Трагические судьбы героев в пьесах являются отражением общей катастрофической ситуации в мире, где рушатся устои, как социальные, так и нравственные, уходит в прошлое вековой патриархальный уклад, а вместе с ним – и богатейшая народная культура. В этом источник трагизма в пьесах обоих драматургов, отмеченных Уваровской премией, – «Грозе» О. и «Горькой судьбине» П. Влияние этого произв. П. ощущается в написанной О. в 1862 драме «Грех да беда на кого не живёт». Произв. сближает типы героя и героини, сюжет, авт. позиция. Однако в драме О. на первом плане характеры и обстоятельства, нет того напряжения в развитии действия, того катарсаичного финала, к-рый обязателен в трагедиях П.

В 1860-х оба драматурга убеждены: народ должен знать свою историю, России необходима историч. драматургия. Первенство в обращении к жанру драматической хроники принадлежит О. («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»). П. же всем своим историч. пьесам даёт определение «трагедия». Однако две из них – «Поручик Гладков» (1866) и «Милославские и Нарышкины» (1867) – по жанровым признакам близки драматическим хроникам О.

Оба автора, ориентируясь на пушкинского «Бориса Годунова» и устойчивую в рус. историч. драматургии традицию, в точном соответствии с фактами обозначают время и место действия в каждой сцене, ссылаются на конкретные труды историков. События и герои в хрониках подлинны. На сц. появляются представители народного мира, а иногда и народная толпа.

П. разделял убеждение О., что главной движущей силой истории является народ. Драматическая хроника О. и П. включает в свою структуру лирическое, эпическое, драматическое, трагическое начала. Однако для П. менее характерен лиризм, в его пьесах преобладает «внешний», авторский психологизм, в них большое внимания уделяется историч. событию. Выстраивая образ гл. героя хроники как образ героя трагедии рока, П. стремится соответствовать жанровому канону трагедии. Сюжетное действие в хрониках П. организовано иначе, чем в пьесах О.: «Поручика Гладкова» академик А. В. *Никитенко* с полным правом мог назвать «чем-то в роде исторического перечня».

Др. пьесы драматургов, основанные на историч. материале: «Воевода (Сон на Волге)», «Комик XVII столетия» и «Василиса Мелентьева» О.; «Бывые соколы» (1864) и «Самоуправцы» (1867) П. – по жанровым признакам значительно отличаются от хроник. В них показана трагедия и драма частных, преим. вымышленных персонажей, сюжетное действие сосредоточено вокруг любовной интриги. Различаются и авт. жанровые определения: «Воевода» – комедия, «Василиса Мелентьева» – драма, а у П. обе пьесы названы трагедиями. О. значительно больше, чем П., уделяет внимания истории, характеристика и судьба его персонажей поставлены в зависимость от историч. обстоятельств. Собственно история П. интересует меньше, для него важнее характеры и трагические ситуации, в к-рых выразились особенности эпохи.

В сатирических комедиях «Хищники» (1873), «Финансовый гений» (1876) П. также оригинален: самостоятельны сюжеты, резко обрисованы характеры, общая атмосфера безотрадна, смех желчен и мрачен, неожиданны финалы. Трагедии и комедии П. на совр. материале многими чертами окажутся близки пьесам Л. Н. Толстого и А. М. Горького.

К разработке нового для рус. литературы жанра психологический драмы П. обращается раньше О.: его пьесы «Ваал» (1873) и «Просвещённое время» (1875) по времени опережают «Бесприданницу», первую психологическую драму О. Влияние О. в психологических драмах П. можно усмотреть в смене героя. Если раньше в центре его произв. был характер мужской, теперь источник глубокого драматизма, граничащего с трагизмом, П., как и О., находит в судьбе женщины, действие в пьесах ведёт героиня. В пьесе «Ваал» Клеопатра Сергеевна принимает на себя роль «спасительницы» героя, что характерно для многих произв. О. («Не всё коту масленица», «На бойком месте», «Лес», «Поздняя любовь»). Возможно, не без влияния О. обостряется интерес П. и к духовной культуре героев.

В психологических драмах П. опирается на собственный опыт прозаика: переплетение деловых и любовных отношений, выдвижение на первый план женского образа, развёрнутая его характеристика, разросшаяся, подчас описательная, психологическая ремарка. Тогда как О. в поздних пьесах привлекаются новые средства психологического анализа (символические образы, приём предварения, лейтмотивы героев), по-новому используются уже привычные, традиционные (монолог, ремарки, диалог). Психологические ремарки в драмах О. кратки, чаще всего они фиксируют лишь жест, действие героя. О. хорошо понимал, что автор должен предоставлять возможность постановщику и актёру истолковать образ того или иного героя посвоему. «Спрятанное» за жестом, интонацией чувство, «свёрнутое» его изображение предполагает в его носителе какую-то загадку, тайну, к-рая в драматическом произв. создаёт то, что называется «подтекстом». Именно по пути создания подтекста, «подводного течения» в пьесе пойдет О., открывая путь Чехову.

С о ч.: Полн. собр. соч. : в 24 т. Спб.; М., 1895—1896; Собр. соч.: в 9 т. М., 1959; Пьесы. М., 1958; Письма. М. ; Л., 1936.

Лит.: О с т р о в с к и й А. Н. «Тюфяк», повесть А. Ф. Писемского Москва, 1851 // ПСС. Т. 10. С. 17—25; Неизд. письма. С. 144; П и с е м с к и й А. Ф. Письма. М. ; Л. 1936. С. 903—904; Р е в я к и н А. И. А. Н. Островский: Жизнь и творчество. М., 1949. С. 54, 107, 133, 137, 146; К о г а н. По указателю; Е р ё м и н М. Писемский-драматург // Писемский. Пьесы. М., 1958. С. 5—35; Восп. С. 617—618; П и р о г о в Г. П. А. Н. Островский и А. Ф. Писемский // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского: К 150-летию со дня рождения. Науч. тр. Т. 134. Куйбышев, 1973. С. 71—83; Л а к ш и н. С. 137, 140—144, 207, 245, 534; П л е х а н о в С. Писемский. М., 1986. С. 85, 103—105, 127—129, 161—162; Л о т м а н Л. М. Драматургия А. Ф. Писемского // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века. До 1917 г. Л., 1987. С. 194—222. Ж у р а в л ё в а (2). С. 67—72, 100—104, 132—139, 155—157; С а п р ы г и н а Е л. Двойной портрет: Островский и Писемский // Губернский дом. Кострома. 1998. № 1/2. С. 59—64; Е р м о л а е в а Н. Л. О своеобразии драматургии А. Н. Островского и А. Ф. Писемского (проблема трагического) // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 13—20; Е ё ж е. О психологической драме в позднем творчестве А. Н. Островского и А. Ф. Писемского // Щелыковские чтения 2003. С. 183—192; Е ё ж е. Жанр драматической хроники в творчестве А. Н. Островского и А. Ф. Писемского // Щелыковские чтения 2004. С. 173—183; Е ё ж е. А. Н. Островский и А. Ф. Писемский // Материалы и исследования (1). С. 148—159.

Н. Л. Ермолаева.

ПИСЬМА О с т р о в с к о г о. В ПСС опубликовано 1 526 писем и ещё 5 – в разделе «Дополнения». Первое письмо Е. Н. *Эдельсону* датировано 28 февр. 1848, последнее – управляющему моск. имп. театрами – 24 янв. 1886. В письмах отражаются почти 40 лет жизни и творческой деятельности О. В основном это деловые послания, связанные с публ. произв. и пост. их на сц. В письмах можно найти множество фактов, характеризующих личную и творческую жизнь О., однако процесс творчества, эстетические, философские взгляды драматурга в них почти не отражены.

Большая часть писем не предназначалась никому, кроме их непосредственного адресата. Круг же адресатов О. весьма широк. Одним из первых был М. П. *Погодин*. Письма к нему относятся к самому началу творческой деятельности О. Это был период совершенного безденежья, когда молодой О. оказался перед необходимостью содержать семью на свои литературные заработки, к-рые полностью зависели от ред. журн. «Москв.». Иногда О. был вынужден обращаться к Погодину с унизительными для себя просьбами: «Ради бога, пришлите денег, крайность необыкновенная». В письмах О. к Погодину отражается и то, как формировалась «молодая редакция» «Москв.», как О. привлекал в журнал молодых и талантливых писателей, в частности А. Ф. *Писемского*. В письме от нач. февр. 1851 содержатся условия, на к-рых О. вступает в сотрудничество с Погодиным, обещавшим в будущем передать журн. в руки молодого драматурга, но обещание своё не выполнившим. Вскоре после ухода О. журн. оказался закрыт.

С приходом О. в столичные журн. круг его общения в среде изд. и литераторов расширяется, его адресатами становятся Н. А. *Некрасов*, И. И. *Панаев*, А. А. *Краевский*, М. М. *Стасюлевич*, А. С. *Суворин*, Н. Г. *Мартынов*, П. И. Вайнберг, М. М. *Достоевский*, М. Е. *Салтыков-Щедрин*, А. Н. *Пыпин*, Я. П. Полонский, А. В. *Дружинин*, В. Ф. *Ватсон*, Д. В. *Григорович*, Ф. М. *Достоевский*, Е. П. Ковалевский, В. Ф. Корш, К. Н. *Леонтьев*, Н. С. *Лесков*, А. Н. *Майков*, М. О. *Микешин*, В. Ф. *Одоевский*, Н. А. *Кропачёв*. Письма ко мн. из них отличает деловой стиль, в них отражается история публ. пьес О. в петербургских журн., история отношений с изд. собр. соч. О.

На этом фоне выделяется переписка с Н. А. Некрасовым, в к-рой отразились многолетние деловые и дружеские отношения писателей, понимание О. духовной близости с поэтом,



основанной на знании народной жизни: в ответ на жалобы Некрасова на хандру и предчувствие скорой смерти в письме к нему в дек. 1869 О. стремится морально поддержать поэта, говоря о гл. достоинстве его творчества – исключительном знании народа, а потому и о необходимости служить ему так, как этого не сможет никто из современников.

В письмах к Некрасову содержатся просьбы О. о хлопотах перед петербургскими чиновниками, с к-рыми Некрасов был знаком, о постановке пьесы «Зачем пойдёшь, то и найдёшь» (1861), а в 1869 – по поводу пенсии. В письмах отразилась также непростая ситуация, связанная с публ. «Снегурочки», к-рая не понравилась Некрасову, назначившему за неё оскорбительно малую плату. Однако отношения с поэтом не были разорваны благодаря мудрости, миролюбию и снисходительности О. Также переросли в многолетнюю дружбу деловые отношения с известным скульптором, рисовальщиком и издателем М. О. *Микешиным*.

В сухих деловых посланиях О., адресованных официальным лицам (секретарю *Общества русских драматических писателей* (ОРДП) В. И. Родиславскому и сменившему его на этом посту И. М. Кондратьеву, театральным чиновникам разного ранга – С. А. *Гедеонову*, И. А. Всеволожскому, П. С. Фёдорову, П. М. Пчельникову, министру имп. двора А. В. *Адлербергу*, управляющему моск. имп. театрами А. А. *Майкову*), содержатся бесценные сведения для историков театра и биографов О., об ОДРП, об истории борьбы О. с чиновниками за достойную оплату труда драматических писателей, за существование в Москве школы для подготовки профессиональных актёров, за публ. и пост. его собственных пьес. На фоне этой деловой переписки неожиданно содержательными и тёплыми выглядят письма чиновнику Министерства имп. двора Н. С. Петрову, с к-рым О. был лично знаком через брата М. Н. *Островского* и много общался в конце жизни, к-рому симпатизировал и к-рый помог О. в назначении на пост заведующего репертуаром моск. имп. театров (с 1 янв. 1886).

Театральная жизнь обеих столиц отразилась и в обширной переписке О. с актёром *Александринского театра* и близким другом Ф. А. *Бурдиным*, с к-рым сошлись ещё в юности, а впоследствии дружили семьями. С ним О. был откровенен, делился новостями из театральной и литературной жизни Москвы. Бурдин пользовался большим доверием О. и был для него первым источником сведений обо всём, что происходило в театральной и литературной среде в Петербурге. На протяжении многих лет Бурдин с семьёй приезжал летом в *Щелыково*, а в Петербурге был помощником О. в получении денег с театров и от изд., в устройстве дел, связанных с прохождением пьес через цензуру и пост. на сц. Александринского театра, с улаживанием отношений с театральным начальством, с распределением ролей.

В письмах другу О. сообщал о ходе работы над очередной пьесой и своём нездоровье: «После твоего отъезда я принялся за пьесу и от умственного напряжения так расстроил нервы, что потерял сон и аппетит и дошёл до отчаяния»; о семейных делах: «Поездка в Москву с детьми, которых я отвозил в гимназию, ещё более расстроила меня; что будет дальше, не знаю, а пока мне очень плохо»; давал очередные поручения, в т. ч. обратиться к начальнику репертуарной части Петербурга П. С. Фёдорову: «Пьесу Соловьёва "Счастливый день" я оставил в Москве, её вышлют в Петербургскую контору на твоё имя 1-го или 2-го числа сентября. Я не знаю, вступил ли Павел Степанович в должность, потому и не пишу ему. Если он вступил, сделай милость, попроси его от моего имени, чтобы пьеса поскорей прошла в Комитете: скажи ему, что я очень нездоров и как оправлюсь, так буду писать ему. А между тем уведомь меня обо всём, что у вас деется в театре. <...> Напиши мне твоё мнение в распределении ролей». Письма часто подписывались словами: «Любящий тебя».

О. хорошо понимал ограниченность актёрского дарования Бурдина, однако не отказывал другу в бенефисных ролях в собственных пьесах. Он встречался с Бурдиным и тогда, когда тот оставил Петербург и поселился в Курске. В этот период О. приходилось заниматься делами друга: он разделял желание Бурдина занять место реж. в одном из театров и старался помочь ему в этом.

Др. помощником О. в его делах в столице был преданный ему друг И. Ф. *Горбунов*, знакомство с к-рым состоялось ещё в 1849. Оживлённой переписка между друзьями была во 2-й пол. 1850-х гг., когда О. по совету их общего друга Писемского направил Горбунова в Петербург, где благодаря хлопотам приятелей он вошёл в труппу Александринского театра. Письма к Горбунову, обладавшему исключительным комическим дарованием, отражают ту шутливую атмосферу дружеского общения, к-рая царила в кругу молодого О. в Москве и Петербурге, в совместных с друзьями путешествиях в Европу и по Волге, во время пребывания в Щелыкове. Известно неск. писем О. к жене и общим приятелям, написанных Горбуновым в шутливой манере, в к-рых рукой О. сделаны лишь небольшие приписки. Во время пребывания О. в Петербурге в те годы Горбунов неотлучно находился при нём. «Я прибыл, почему вы и имеете явиться для беспрестанного пребывания при мне», – даёт О. другу шутливое приказание в конце марта 1862 перед их совместной поездкой за границу.

Горбунов помогал О. в устройстве его дел, связанных с театром, и в переговорах с изд.: графом Г. А. Кушелевым-Безбородко, С. В. *Звонарёвым*. О. одобрил первые литературные опыты Горбунова, к-рый по его совету начал выступать с устными рассказами. Горбунов всегда восхищался пьесами О., в особенности его знанием народного быта и языка, и считал его своим учителем.

Потребность тёплого, дружеского шуточного общения, к-рая всегда жила в душе О., отражают и письма к «добрейшему другу», приятелю по «рыбной охоте» и преферансу, знатоку русской истории Н. А. *Дубровскому*. О. называл его по имени, что нечасто встречается в его переписке. Нек-рые из посланий другу содержат шутливые стихи: «Пане! Кончил я работу; Но не в субботу, А в воскресенье Будет чтение. Приезжай обедать... <...> Приезжай непременно, если не хочешь быть проклят в Сборное воскресенье вместе с Отрепьевым и Стенькой Разиным». После известия о смерти Дубровского О. пишет Бурдину, что «болен и очень расстроен».

Заботой и вниманием отличаются письма О. к талантливым актёрам, к-рых он уважал, театральной и личной судьбой к-рых был обеспокоен: П. М. и М. П. *Садовским*, О. О. *Садовской*, П. А. Стрепетовой, Н. А. *Никулиной*, М. Г. *Савиной*, Н. Ф. *Сазонову*. В письмах О. содержатся положительные оценки актёрского дарования С. В. *Васильева*, А. А. *Нильского*, М. Н. *Ермоловой*, М. И. *Писарева*, Н. Х. и К. Н. *Рыбаковых* и др.

Среди писем О. особого внимания заслуживают те, что отражают его отношения с молодыми драматургами и писателями, просившими совета и помощи: Н. Я. *Соловьёвым*, П. М. *Невежиным*, А. Д. *Мысовской*, А. С. *Шабельской*. Именно в них можно найти суждения о том, что такое труд драматурга, каким требованиям должно удовлетворять драматическое произв., что считал О. его достоинствами и недостатками.

Среди адресатов О. есть целый круг его современников-композиторов: А. Н. *Серов*, С. В. *Танеев*, П. И. *Чайковский*, Н. А. *Римский-Корсаков*. Переписка с Серовым отражает развитие непростых отношений, связанных с работой над *либретто* для оперы «Вражья сила», письма к Чайковскому, Римскому-Корсакову свидетельствуют о доверии О. к авторам музыки к его произв.

Наиболее откровенными являются немногие сохранившиеся послания О. к брату М. Н. *Островскому*. О. жалуется на отношение к нему Дирекции имп. театров, не пускавшей его пьесы на сц., хотя «на частных театрах – какую из этих пьес ни возобновят, она имеет успех и даёт полные сборы». О. убеждён, что «столичная публика любит» его пьесы «и желает их видеть»: комедия «Без вины виноватые», напр., «имела громадный успех, но большинство публики её не видало», «публика негодует, артисты чуть не плачут», но пьеса «снята с репертуара».

О. возмущало положение, при к-ром автору со спектаклей в столице выдавали мизерные суммы – около 300 рублей в год, самые талантливые и востребованные актёры, бывшие в немилости у начальства, такие как П. А. *Стрепетова*, получали гроши, а театральные чиновники наживали миллионы. После нек-рых спектаклей публика вызывала О. «без конца», по этой причине оскорбительно для автора оказалось вывешенное в театре «распоряжение, чтобы более трёх раз не вызывать». О. пишет: «Я ничего не сделал дурного, а меня бьют со всех сторон. Трудно жить становится». Он не мог примириться с подобного рода запрещениями: в дек. 1884 О. пишет М. Н. Островскому о том, что театральные чиновники фактически запретили чествование старого и заслуженного актёра И. В. Самарина.

В конце марта – начале апр. 1885 О. в обширном письме брату описывает положение дел в моск. театрах. Его возмущают «глупые и бессовестные распоряжения театрального начальства», к-рое вместо талантливых и образованных актёров принимает в труппу по протекции лишних для постановок бесталанных актрис-интриганок, вроде Раисы Потехиной. Им платят большое жалование и тем самым растранжиривают деньги, к-рые должны быть употреблены на декорации и костюмы для дорогих в постановочном отношении историч. пьес, востребованных публикой. Подобные распоряжения были причиной волнений, к-рые доводили О. до приступов удушья (в последние годы О. страдал стенокардией, к-рая и стала причиной его скоропостижной кончины): «Я слишком крепко связан с театром и живу его жизнью». О. не мог смириться с тем, что «управляющий персонал», т. е. театральные чиновники И. А. Всеволожский, П. М. Пчельников, П. В. Погожев, «по уму, образованию, деликатности и знанию дела гораздо ниже персонала управляемого». Угнетала О. несправедливость театрального начальства, неоценённость его усилий, предпринятых с целью улучшения театрального дела в столицах. В письмах брату О. не сдерживает свои эмоции, говорит, что готов бежать из Москвы.

В письмах к брату Михаилу приоткрывается завеса над личной жизнью О., к-рую он скрывал даже от друзей. О. жалуется на своё нездоровье, одиночество, необходимость каторжного труда: «Я отвык от людей и знаю только кабинет; в Москве кабинет и в деревне кабинет, которые мне пригляделись и опротивели донельзя».

Причиной душевного непокоя была и необходимость удовлетворять потребности буржуазной публики в развлекательных произведениях: «Забота писательская: есть много начатого, есть хорошие сюжеты, но… они неудобны, нужно выбирать что-нибудь помельче. Я уж доживаю свой век; когда же я успею высказаться? Так и сойду в могилу, не сделав всего, что бы я мог сделать?» В 1883 из Щелыкова О. пишет брату: «Я испытываю всё лето такое душевное угнетение, какого не испытывал в самые горькие минуты моей жизни; я удивляюсь только, как я его переношу. Вот когда я узнал, что значит: жизнь не мила!»

Осенью 1884 в Щелыкове сгорело гумно с только что собранным годовым запасом урожая; поджог был осуществлён кем-то из крестьян. После этого О. пишет брату: «…я чувствую, что у меня что-то подорвано, чего уже не восстановить». На вопрос Михаила о причинах поджога он отвечает, что «побуждение к злому делу служит везде и всегда злость», «водка и безнаказанность».

Будучи человеком обеспеченным, приближённым ко двору, М. Н. Островский помогал О. и материально, и в его хлопотах о пенсии, о получении места заведующего репертуаром моск. имп. театров. О. страстно желал получить этот пост, потому что только тогда он смог бы принять деятельное участие в управлении моск. театрами, без чего не видел жизненной перспективы, и был глубоко благодарен брату за помощь.

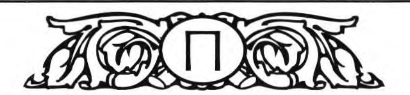
В письмах О. раскрывается его необычайная эмоциональность, преданность жене и детям, постоянная обеспокоенность их здоровьем и благополучием, необходимостью материального обеспечения их при жизни и заботой о том, чтобы они не остались без куска хлеба после его смерти. К концу жизни с пониманием неотвратимости близкого конца эта обеспокоенность растёт. Письма к жене М. В. *Островской* содержат обязательные отчёты о делах, вопросы о здоровье жены и детей, уверения, что скоро семья не будет нуждаться, он сумеет дорого продать очередную пьесу или договориться об изд. собр. соч., что редко удавалось сделать.

О. не был практичным и расчётливым человеком. Остро нуждаясь в отдыхе, он не мог себе позволить оторваться от дел даже на самый короткий срок и потому, что М. В. Островская постоянно требовала денег и отчёта за каждый потраченный рубль. Сообщения об ожидаемых для получения или о посылаемых деньгах содержатся почти в каждом письме к жене: «Денег я беру в деревню сколько нужно, по твоему расписанию. Обо всех денежных расчётах я тебе напишу из Щелыкова…» При этом О. полагался на деловитость Марии Васильевны и доверял ей многие заботы по имению.

В отличие от первой жены драматурга, *Агафьи Ивановны*, Мария Васильевна не могла обеспечить мужу необходимого в семейной жизни покоя по причине неуравновешенного, раздражительного характера. Её истеричность доводила О. до приступов стенокардии: «Когда я получил твоё письмо, которое всё наполнено самыми печальными и мрачными известиями, – я не мог дочитать его до конца, со мной сделался сильный припадок удушья». «Твоя болезнь и истерики губительнее всего действуют на моё бедное, любящее, но уже разбитое сердце», – признаётся О. жене 19 мая 1886, менее чем за месяц до собственной смерти.

Только нек-рые из писем О. можно охарактеризовать как соответствующие жанру дружеского послания, они писались, видимо, с расчётом, что будут прочитаны не только непосредственным адресатом, но в более широком кругу. Это письма из путешествий по Франции и Италии в 1862, из поездок по Волге и в *Тифлис*, письмо из *Харькова* к П. С. Фёдорову от 21 авг. 1860 о кончине великого актёра и друга А. Е. *Мартынова*. Необычайно содержательно одно из самых первых писем молодого О. к цензору В. И. Назимову от 26 апр. 1850, в к-ром О. объясняет причину появления комедии «Свои люди – сочтёмся!» как необходимость исполнения долга перед собственным талантом комедиографа, дарованном ему небесами. О. горячо верит в благотворное воздействие на общество слова правды в первой своей комедии.

Почти не сохранилось писем О. к И. А. Гончарову, с к-рым встречался почти в каждый свой приезд в Петербург. *Гончаров* очень высоко ценил дарование драматурга, о чём свидетельствуют хлопоты о прохождении его пьес через цензуру, материалы к незаконченной ст. об О., письма к нему. Почти утрачена переписка О. с А. А. *Григорьевым*, с к-рым в молодости много общались. Трудно судить по опубл. письмам об отношениях О. с близкими ему по убеждениям и дружескому общению А. Ф. Писемским, С. В. *Максимовым*, Е. Н. Эдельсоном, Б. Н. *Алмазовым*, Т. И. *Филипповым*, с актёрами Г. Н. *Федотовой*, А. И. *Шуберт*, С. А. *Юрьевым*.



Автографы писем О. хранятся в РГАЛИ, ГЦТМ, ЦГИА, ИРЛИ, ГПБ, ГЛМ и др. Подлинники ряда писем утрачены, нек-рые письма известны в черновиках и отрывках.

Н. Л. Ермолаева.

<ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «СОВРЕМЕННИКА» (4 ИЮЛЯ 1856 г.)>, официальное обращение О. в защиту своей чести и авторства от посягательств со стороны Д. А. *Горева-Тарасенкова*, поддержанных нек-рыми журналистами, с претензией на мнимое соавторство его в написании вместе с О. комедии «Свои люди – сочтёмся!».

Впервые: Совр. 1856. № 8. С. 221.

В. В. Тихомиров.

<ПИСЬМО РАСПОРЯДИТЕЛЯМ ПРАЗДНЕСТВА В ЧЕСТЬ А. Н. ОСТРОВСКОГО В СОБРАНИИ ХУДОЖНИКОВ В ПЕТЕРБУРГЕ>, ответ на поздравительные телеграммы организаторов и участников торжественного собрания в честь 25-летия творческой деятельности О. Юбиляр не смог приехать на это празднество, состоявшееся 15 марта 1872 в виде художественно-музыкального вечера с живыми картинами на мотивы пьес О. Была собрана по подписке значительная денежная сумма для устройства школы в *Щелыкове*.

Впервые: Русский мир. 1872. 21 марта.

В. В. Тихомиров.

ПЛЕТНЁВ Пётр Александрович (1792—1866), поэт, историк литературы, литературный критик, профессор, ректор Санкт-Петербургского ун-та, академик. По просьбе Рос. АН в 1860 П. написал «Отзыв о драмах “Горькая судьбина” и “Гроза” на предмет присуждения этим пьесам Уваровской премии в области драматургии» (см. *Литературные премии*). По мнению П., гл. мысль «Грозы» состоит в том, «что семейный деспотизм оканчивается самыми гибельными последствиями». Идея эта раскрывается «во всём своём совершенстве». О. расширил жизненную картину, не ограничиваясь изображением семейного быта, хотя основной конфликт сосредоточен именно в семейных отношениях. С большой симпатией описывает П. характер и судьбу Катерины, подчёркивая её глубоко народный, светлый образ, сформировавшийся «в благочестивом и безбедном доме добрых родителей, сохраняющих прародительские нравы». Душа героини «бессознательно чувствует потребность в слиянии с другой душой, родственной с нею по ощущениям и желаниям. На этом законе естественной симпатии одинаково мыслящих и одинаково чувствующих существ основана завязка драмы, оканчивающейся самовольною смертью жертвы роковой любви».

Характеристика поведения Катерины, отличающаяся психологической глубиной, выглядит у П. достаточно убедительной и раскрывающей авторскую мысль. П. считает, что в поведении героини «Грозы» всё глубоко мотивировано, «нет ничего неправильного, вызывающего укоризну… самое заблуждение её, в котором она дошла до возмутительного проступка, так связано с неотвратимыми обстоятельствами её семейного положения, что оно вызывает одно невольное сожаление – и тут-то выказывается полный успех драматического дарования автора».

Соч.: Отзыв о драмах «Горькая судьбина» и «Гроза» // Отчёт о четвёртом присуждении наград графа Уварова. 25 сент. 1860 г. Спб., 1860.

Лит.: Сухих И. Н. И давний-давний спор… // Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике: сб. ст. Л., 1990. С. 5—26; Тихомиров В. В. Островский – лауреат литературных премий // Щелыковские чтения 2003. С. 18—28.

В. В. Тихомиров.

ПЛЕХА́НОВ (основной псевд.: Бельтов) Георгий Валентинович (1856—1918), философ, публицист, литературный критик, теоретик искусства, политический деятель. В его ст. возродились традиции критики революционных демократов, дополненные положениями марксистской методологии. П. превыше всего ценил содержательный компонент искусства, причём именно его социальный аспект.

Поводом для написания ст. «Добролюбов и Островский» (1911), по словам П., послужили 25-летие со дня смерти О. и 50-летие со дня смерти *Добролюбова*, к-рого П. называл автором «лучшего в эстетическом смысле разбора сочинений Островского». Отмечая объективность Добролюбова, выгодно отличающую его от совр. ему критики, П., однако, по ряду вопросов выражает несогласие с его высказываниями об О. Так, абсолютно неверным является, по мнению П., утверждение, что О. не был ни славянофилом, ни западником в своих произведениях. На основании писем О., воспоминаний о нём современников и высказываний критиков П. доказывает, что О. сначала увлекался западничеством, потом славянофильством, затем вновь его взгляды изменились. Первые пьесы О. близки к натуральной школе, к-рая «создана была в сороковых годах молодыми художниками западного лагеря под сильнейшим влиянием Гоголя. Когда он увлёкся славянофильством, эти произведения стали казаться ему, – в полном согласии с эстетикой славянофилов, – односторонними».

П. объясняет позицию Добролюбова тем, что он смотрел на художественную литературу с точки зрения «реальной критики», и его не интересовал вопрос, вызвавший горячий спор между славянофилами и западниками: по какому пути развития пойдет Россия – по западноевропейскому или же по своему особому, русскому? П. полагает, что у Добролюбова был «чисто идеалистический взгляд на историю», и «материалист Добролюбов прилагал исторический идеализм к выяснению основных вопросов литературы».

В этом аспекте П. рассматривает критические ст. Добролюбова об О. Взглядом на литературу, стоящим в теснейшей связи с пониманием истории, определяется у Добролюбова и задача литературной критики выявить, выражает ли данный художник «искусственные или же естественные стремления данного времени и данного народа». Добролюбов высоко ставил О. «именно потому, что видел в нём художника, сумевшего понять и выразить естественные стремления своего народа и своего времени в самой глубокой их сущности». В его сочинениях он нашёл «глубокое и полное изображение существенных сторон и требований русской жизни», к-рые выразились чрезвычайно широко.

По П., Добролюбов, говоря, что основным мотивом творчества О. служит «неестественность общественных отношений, происходящая вследствие самодурства одних и бесправия других», не только высказывает свой взгляд на общественное значение комедий О., но и «придаёт своей проповеди… реформаторский характер». Ст. Добролюбова были «энергичным призывом к борьбе не только с самодурством, но – и это главное – с теми “искусственными” отношениями, на почве которых росло и процветало самодурство. В этом их основной мотив, в этом их великое историческое значение».

П. писал о Добролюбове: «…критик-просветитель, задавшийся целью распространения передовых идей в обществе, должен был с восторгом приветствовать произведения, подобные пьесам Островского. Они давали ему богатейший материал для обнаружения “неестественности” тогдашних наших общественных отношений». Но, взглянув на эти отношения с т. з. просветителя, он не рассматривал их с историч. т. з., в отличие от славянофилов и западников, поэтому в пьесе «Не в свои сани не садись» Добролюбов увидел не защиту старых русских порядков, а совсем иное: «Самодурство обезличивает, а обезличение совершенно противоположно всякой свободной

разумной деятельности». «Но этот справедливый вывод имеет такой отвлеченный характер, – считает П., – что с его высоты становится прямо незаметным вопрос: должна ли Россия идти по дороге западноевропейского развития?»

Пьесу «Не так живи, как хочется» О. написал «в такое время, когда дошло до апогея влияние на него славянофильского кружка “Москвитянина”», но Добролюбов обнаружил в ней лишь обличение самодурства, и «чем более дика общественная среда, тем энергичнее должны бороться люди», сознавшие её безобразие. Но вопрос о том, по какому же пути общественного развития пойдёт Россия, не ставится.

П. говорит об идеализме Добролюбова, верно подметившего, что источник силы и власти самодуров – деньги, но не сумевшего прийти к логичному выводу, что бороться с самодурством должен эксплуатируемый класс. П. ещё не стоял, да и не мог стоять на классовой т. з., в своих ст. он обращался не к народу, а к интеллигенции, часто изображая борьбу сил в обществе как «борьбу произвола, с одной стороны, и образования – с другой».

Речь в ст. идёт и о перемене взгляда Добролюбова на идейное содержание пьес О.: в ст. «Тёмное царство» он говорит, что, «изображая непривлекательные стороны этого царства, Островский не указывает выхода из тяжёлого положения», но после появления «Грозы» в ст. «Луч света в тёмном царстве» высказывает уже другой взгляд: начинается новая жизнь. Поэтому «возможно было появление в нашей литературе такого характера, как Катерина Кабанова. Добролюбов, можно сказать, был влюблен в эту женщину». П. считает, что больше всего привлекает Добролюбова Катерина тем, что является цельным характером, в своих поступках руководствуется не отвлечёнными принципами, а всем своим существом. Потому и восхитила Добролюбова Катерина, что «по складу своих понятий и своего характера она показалась ему очень близкой к “простому народу”. Он увидел в ней ручательство за то, что наш народ будет в состоянии и захочет бороться с самодурством». Поэтому «Гроза» составила «эпоху в истории нашей литературы».

По мнению П., Добролюбов очень верно судил о художественных достоинствах разбираемых им произведений, был прекрасным литературным критиком, но литературе отводил служебную роль. Добролюбова эстетические достоинства пьесы занимали меньше, чем вопрос, согласятся ли с ним читатели, что «русская жизнь и русская сила вызваны художником в “Грозе” на решительное дело».

Цель П. – «воскресить в нашей памяти главные отличительные черты передовой литературной критики», не лишённой противоречий, что обусловлено недостаточной разработанностью материалистической философии, не успевшей отказаться от идеалистического взгляда на общественную жизнь. Этот недостаток материалистической философии был устранён только Марксом и Энгельсом, но их учение было неизвестно «шестидесятникам». Спор марксиста П. с Добролюбовым носит идеологический характер, но всё же это спор, вызванный творческим наследием О.

Соч.: Литература и эстетика : в 2 т. Т. 1. Теория искусства и история эстетической мысли. М., 1958. С. 529—553.

Лит.: Михайлова М. В. Плеханов // Русские писатели. 1800—1917. Биогр. слов. М., Т. 4. 1999. С. 642—647.

З. Я. Холодова.

ПЛЕЩЕ́ЕВ Алексей Николаевич (1825—1893), поэт, прозаик, переводчик, журналист, литературный и театральный критик. В молодости примкнул к петрашевцам, за что был отдан в солдаты. Позднее занимал либеральную позицию, но неизменно симпатизировал идеям социального прогресса. К творчеству О. относился с большим интересом и уважением, написал о нём св. 30 рец., опубл. в разных изд., причём критик преимущественное внимание обращал на общественное звучание самих пьес и их театрального воплощения.


А. Н. Плещеев

Многолетнее общение связывало П. и О. по сотрудничеству в «ОЗ» и Театрально-литературном комитете. О. дорожил мнением П. о своих произв. и нередко делился с ним творческими планами. Немало интересных замечаний о драматургии О. содержится в письмах П. разным лицам.

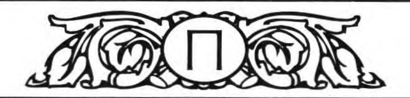
Первые публ. П. об О. появились в 1860 в газ. «Московский вестник» в очерковых циклах «Московские заметки» и «Заметки кое о чём», в то время, когда началась дискуссия о «Грозе». В отношении к творчеству О. позиция П. была близка добролюбовской. Высоко оценивая комедию «Свои люди – сочтёмся!», критик находит развитие нек-рых её традиций и в «москвитянинских» пьесах 1850-х гг., констатирует не идеализацию патриархальной жизни, а её правду, обнаруживающую немало глубоких душевных качеств персонажей, и, в конечном счёте, бичевание самодурства.

В то же время П. указывает на «дидактизм» и «поучительный тон», к-рые вредят художественному уровню этих пьес. Однако все недочёты ранних пьес О., по мнению критика, искупает «Гроза», в к-рой «характеры нарисованы твёрдой рукой мастера, и большей типичности, художественной ясности, кажется, и требовать нельзя». Выделяется вызывающий большую симпатию образ Катерины, символизирующий силу, к-рая поднимается из тайников рус. жизни, означая конец покорности, рождение протеста в душах придавленных «обстоятельствами». Подчёркивая «общественный» характер «Грозы», критик заявляет, что О. – самый «яркий из всех современных литературных талантов». П. категорически не соглашается с теми, кто обвинял автора и его героиню в безнравственности: «...этим, с позволения сказать, критикам, больше по душе плаксивые мелодрамы, нравящиеся высшему обществу, хотя надо иметь большой запас терпения, чтобы смотреть подобные пьесы до конца и не иметь капли эстетического чувства, ни капли здравого смысла, чтобы решиться сравнить их с “Грозой”».

Полемизирует П. и с М. М. *Достоевским*, в ст. к-рого о «Грозе» явно проявились почвеннические идеи «всепримиряемости» рус. человека, выразившиеся в пьесах О., написанных до «Грозы», к-рым рецензент и отдаёт явное предпочтение. П. же утверждает, что не видит у О. этой «всепримиряемости» и всепрощения, «тогда как бичевание самодурства и дикого произвола находит почти всюду», нет «ничего особенно хорошего в способности мириться с тёмными сторонами жизни, со злом, невежеством, ложью, грязью, произволом». Велика заслуга О., обратившегося к «свежему непочатому роднику» народной жизни в поисках идеала.

В 1860 в связи с новой пост. в Малом театре комедии «Бедная невеста» П. откликнулся на неё в одной из своих «заметок». Он отметил в пьесе наряду с наличием нек-рого дидактизма «черты поразительно художественные», живые типы, к-рыми «кишит наша действительность». Гл. критерий оценки драматических персонажей у рецензента – соответствие характеров «жизненной правде».

П. внимательно следил за последующим творчеством О., о комедии «Старый друг лучше новых двух» он писал в «Московском вестнике» (1860. 20 окт.), что это «одна из самых



удачных вещей даровитого автора "Грозы" – в ней много художественной правды». О. – «великий мастер в воспроизведении народных типов; и ни у кого из наших писателей нет такого умения подмечать самые тонкие психологические черты». П. высказывал нек-рое сожаление по поводу того, что в 1860-е гг. драматург увлёкся историч. тематикой и на нек-рое время отказался от создания бытовых пьес, к-рые представляются критику более значительными в общественном плане. Историч. хроники О., по мнению П., талантливо написаны, но несценичны. Лучше других – «Василиса Мелентьева», потому что она не хроника, а драма.

Высоко оценил П. пьесу «Грех да беда на кого не живёт», выделив «правдивую, сильную, любящую натуру» Платона Краснова, и комедию «Горячее сердце», в к-рой изображён «замкнутый мир непроходимого невежества, дикого произвола» – картина, напоминающая «Мёртвый дом» и «Очерки бурсы».

Более сдержанно отнёсся П. к пьесам О. 1870-х гг., в к-рых появился новый тип – буржуазный делец, обладающий подчас человеческими качествами («Волки и овцы», «Бешеные деньги», «Богатые невесты»). П. высказал мнение, что нек-рые мотивы и характеры в этих пьесах выглядят «очень смешно, очень фальшиво» и совсем недостойно таланта О. Для П. самой актуальной в литературе оставалась социально-обличительная тенденция.

Симпатии П. заслужили пьесы, в к-рых фигурируют герои, причастные к искусству, демонстрирующие духовные ценности («Лес», «Без вины виноватые»). Сюда же примыкает «Бесприданница». П. сожалеет, что не ставят в театрах прекрасную комедию «Лес», в к-рой он особенно выделяет характер Несчастливцева – носителя «гуманных, благородных, возвышенных идей, благодаря тому, что его воспитало искусство…» («Молва». 1880. 2 марта).

Не всё в позднем творчестве О. устраивало П. Он считает неудачными такие пьесы, как «Последняя жертва», «Трудовой хлеб», «Невольницы», «Не от мира сего» – в них П. находит мелодраматизм, резонёрство, неумеренное морализаторство. В целом же он защищал того О., к-рый был ему особенно близок, – создателя народного и общественного театра, и старался в меру сил оградить его от произвола театральных чиновников и необъективной критики.

Соч.: Московские заметки // Московский вестник. 1860. № 2; Заметка кое о чём // Там же. № 25, 40, 42; Бенефис Садовского // Русская речь и Московский вестник. 1861. 5 февр.; Публичные спектакли в Артистическом кружке // Антракт. 1868. 28 апр.; Василиса Мелентьева // Антракт. 1868. № 2; Театр и музыка. Возобновление «Горячего сердца» // Биржевые ведомости. 1875. 9 сент.; Театр и музыка. Александринский театр… // Там же. 1876. № 248; Театр и музыка // Там же. 30 марта, 20 июня, 24 нояб.; Театр и музыка // Молва. 1879. № 314; 1880. № 62, 317; 1881. 18 янв.; Бенефис г. Бурдина – «Красавец-мужчина» // Театр. 1883. № 2; Русская сцена // Неделя. 1885. № 2.

Лит.: Гаранина Н. С. Театрально-критическая деятельность А. Н. Плещеева // Вестник МГУ. Сер. VII. 1960. № 4; Пустильник Л. С. А. Н. Плещеев об Островском: по неизвестным рецензиям и письмам // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 576—595.

В. В. Тихомиров.

ПОГО́ДИН Михаил Петрович (1800—1875), историк, публицист, ред. и изд. журн. «Московский вестник», «Москв.». Личное знакомство П. и О. произошло 3 дек. 1849. в доме П. на Девичьем поле, куда П. через Н. В. *Берга* пригласил О. читать комедию «Банкрот», о чём П. оставил запись в дневнике.

Пьеса, читавшаяся в моск. салонах, имела успех, и П. решил пригласить подающего надежды молодого автора в «Москв.», переживавший трудные времена. Предложение о сотрудничестве в своём журн. в качестве штатного сотрудника П. сделал О., видимо, в февр. 1850. 1 марта 1850 П. отметил в дневнике, что О. «не решается принять… предложение о сотрудничестве». 3 марта О. согласился «на пробу». Ранее он получил предложение о сотрудничестве в «ОЗ» от А. А. *Краевского*, к-рый специально приехал из Петербурга знакомиться с О. Однако, наведя справки в ценз. комитете о вероятности провести «Банкрот» через цензуру (осенью 1849 О. подал пьесу на цензурование; 23 ноября 1849 по докладу цензора М. А. *Гедеонова* пьеса была запрещена), Краевский не повторял своё предложение.



М. П. Погодин

Однако, П. сумел, пользуясь своими связями, получить разрешение на публ. пьесы, ранее запрещённой цензурой. По воспоминаниям И. А. *Купчинского*, с этой целью он организовал у себя дома в начале марта (между 3 и 8 числами) 1850 чтение пьесы, на к-рое пригласил *Хомякова*, *Шевырёва* и цензора «Москв.» *Лешкова*. Когда в конце 1851 появились слухи о возможном плагиате О. (воспринятые сначала как нелепые), а во второй пол. 1853 распространились с новой силой, П. настаивал на том, чтобы О. напечатал объяснения в газ. и даже составил для О. проект такого письма (РГБ. Ф. 231/I-24-12). О. счёл это неуместным, и письмо осталось неопубл.

Публ. пьесы О. значительно увеличила продаваемость «Москв.». Сам же О., остро нуждавшийся в деньгах, получил за неё лишь 95 руб. В целом именно финансовая сторона имела определяющее значение в отношениях П. и О.: П. не оказал на О. значительного идейного влияния, однако его скупость и неуступчивость в редакторских вопросах в итоге вынудили О. покинуть журн.

После ухода из «Москв.» О. не поддерживал отношения с П. В 1882, через 7 лет после смерти П., его сын, Д. М. Погодин, начиная «Московскую газету» (выходила 1882—1884, закрылась из-за отсутствия подписчиков), приглашал О. к сотрудничеству, тот отказался («Моего имени прошу не ставить»).

Лит.: Берг Н. В. Московские воспоминания // Русская Старина. 1884. Т. XLII. № 6. С. 647; Его же. Посмертные записки // Там же. 1891. Т. LXIX. № 2. С. 243—244; Барсуков. Т. 11. Спб., 1891. С. 67, 69—70, 73, 75—77, 90—92, 339, 391—393, 410—412; Варнеке Б. В. Погодин и Островский // Сб. ст. в честь памяти акад. А. И. Соболевского. Л., 1928; Ревякин А. И. Условия участия А. Н. Островского в журнале «Москвитянин», предложенные им Нащокину // Зап. Отд. рукописей РГБ. Вып. 11. М., 1950. С.147—155; Коган. По указателю; Восп. По указателю; Лакшин. С. 167—181.

Н. Н. Пуряева.

ПОДА́ТЧИНА Наталья Александровна (гг. рожд. и смерти неизв.), близкая родственница М. В. *Островской*, возможно, мать, все годы вносившая плату за её обучение и содержание в театральной школе. В письмах О. называет П. «бабушкой». П. жила в доме О., приезжала в *Щелыково*.

Лит.: ПСС. Т. 11. С. 330, 652; 12. С. 103—105, 111; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 514; Ревякин (4). С. 100.

Г. И. Орлова.

ПОДЛУ́ЖЬЕ, деревня, Кинешемского района, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Находилась в километре на восток от с. *Твёрдово*. В П. жил лесничий О. Я. Е. Любимов, в доме к-рого бывал О. По изустным преданиям, рыбо-

ловное кресло О. из рессорного железа изготовил кузнец Уар Ефимов из П.

Лит.: Ревякин А. И. (4). С. 63, 133.

Г. И. Орлова.

«ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ», «сцены из захолустья» (1873). Пьеса отражает социальные и духовно-нравственные перемены, к-рые происходили в рус. обществе в пореформенный период. В небольшом деревянном доме Фелицаты Антоновны Шабловой оказываются коллежский асессор Герасим Порфирьич Маргаритов («адвокат из отставных чиновников, старик благообразной наружности»), светская дама Варвара Харитоновна Лебёдкина («вдова», «богатая баба», «со вкусом женщина») и «купец средних лет» Онуфрий Потапыч Дороднов. Они втянуты в финансовую аферу, в успехе к-рой каждый заинтересован по-своему. Однако в случае неудачи Лебёдкина и Дороднов ничего не теряют. Маргаритов и Николай Шаблов, наоборот, оказываются на краю бездны.

Действие происходит после Судебной реформы 1864 («и тут завелись эти новые суды», «а тут адвокатов развелось несть числа»). Согласно новым Судебным уставам адвокатскую деятельность могли вести лица, получившие юридическое образование и прослужившие не менее 5 лет по судебному ведомству или занимавшиеся судебной практикой в качестве помощников присяжных поверенных. В сословие присяжных поверенных допускались лица, представившие авторитетные рекомендации о знаниях, честности убеждений и нравственности. Маргаритов и Николай Шаблов представляют старшее и младшее поколения адвокатов. Адвокатская карьера Маргаритова закончилась после того, как писарь выкрал у него документ «в двадцать тысяч» и продал должнику. Николай Шаблов, молодой адвокат, получил юридическое образование, быстро привык к большим и лёгким деньгам, ведёт себя беспечно и попадает в безвыходное положение. Кредиторы предъявили исполнительный лист, заплатили кормовые, и назавтра ему нужно отправляться в долговую тюрьму.

Действие пьесы развивается в русле противостояния добродетели и порока, проявляющееся как во внутр. мире персонажей, так и в системе драматургических характеров. О. предельно заостряет проблему, показывая борьбу, к-рая совершается в душе Людмилы, вынужденной выбирать «между любовью к старому отцу, для которого она составляет единственное утешение, и страстью к молодому человеку». Любовное чувство одерживает верх над привязанностью дочери, толкая её на серьёзный проступок, спасающий Николая от долговой тюрьмы. Николай откликается на доброту и деятельную любовь Людмилы.

Др. герои пьесы отличаются прямолинейными характерами. Лебёдкина и Шаблова лишены нравственного стержня и являются персонификацией порока. Маргаритов и Дормедонт олицетворяют добродетель. В ходе сценической коллизии эти герои не меняются. Их добродетельность или порочность подтверждается выразительными деталями. Лебёдкина, светская и ветреная дама, напевает оперетку «Птички певчие» («поёт из Периколы») и песню «Пьяная улица». Мечтательный и робкий Дормедонт на гербовом листе вместо подписи «лета такого-то» пишет 4 стиха из песни В. Жуковского «Кольцо души девицы я в море уронил». Подобные детали выполняют функцию подтекста. Николай Шаблов говорит о себе: «А вот когда я был маленьким Жюль Фавром и воображал, что я первый адвокат в Москве, я жил очень хорошо». Ссылка на известного франц. адвоката и политического деятеля характеризует уровень притязаний героя и место новых социальных ин-тов в общественной жизни России.

Место действия также имеет неоднозначный смысл. Захолустье – окраина Москвы, откуда далеко до центральных присутственных мест на Красной площади у Воскресенских ворот; дорога на Можайск и на Смоленск через Дорогмиловскую заставу; Петровский парк и ресторан Стрельна, трактиры Кенигсберг и Адрианополь. Захолустье не просто окраина города, а место обитания бедных людей, «брошенных на жертву нищете». «Окраинность» жизни – это особый интерьер: «сборная мебель», «две тусклые картинки в бумажных рамках», «бедная, потемневшая от времени комната». Пространственный образ окраинной жизни дополняется указаниями на время действия: «осенние сумерки, в комнате темно».

Жанр пьесы, обозначенный как «сцены из захолустной жизни», означает тенденцию к усложнению драматургического повествования. На первом плане – интерес к отдельной личности, исследование сложного мира современника, поиск идеала в личной и общественной жизни. Из безысходного положения, в к-ром оказываются обитатели захолустья, есть выход. Тяжёлые жизненные обстоятельства преодолеваются силой любви.

Автографы: РГБ. Ф. 216. М. 3095. Ед. хр. 10; ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 30.

Впервые: ОЗ. 1874. № 1.

Впервые поставлена на сц.: Малый театр – 22 ноября 1873; Александринский театр – 28 ноября 1973.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1873—1877 годах // ПСС. Т. 4. С. 468—474; Фаркова Е. Ю. Добродетель и порок в пьесе А. Н. Островского «Поздняя любовь» // Духовно-нравственные основы русской литературы. Ч. 1. Кострома, 2007. С. 225—230.

Е. Ю. Фаркова.

«ПОКА», см. *Переводы*.

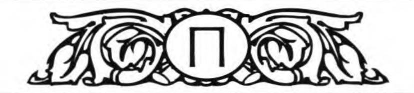
ПОКРО́ВСКОЕ, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Одно из древних сёл губернии. Названо по выстроенной здесь церкви Покрова Пресвятой Богородицы. Расположено на высоком (левом) берегу *Сендеги*, на дороге, ведущей из *Адищева* в *Угольское*. В П. издавна находилось неск. помещичьих усадеб: Ляпуновых, Балакиревых, Полетаевых, Бизеевых и др. Во времена О. помещицей П. была Н. Н. *Молчанова*, усадьба её слыла местной достопримечательностью. О. часто во время прогулок бывал в П. Его привлекали уютный 1-этажный деревянный дом с мезонином, яблоневый сад, террасированный парк с перемежающимися берёзовыми, липовыми и еловыми аллеями, великолепный вид на реку. В 1874 О. вёл переговоры о покупке П. для своего младшего брата А. Н. *Островского:* «Теперь у нас Андрюша, он покупает имение рядом с нами – село Покровское». Планам не суждено было осуществиться, но О. продолжал интересоваться селом. П. упоминается в пьесе «На бойком месте». Вид Покровской церкви и усадьбы запечатлён на полотнах известного художника-костромича В. П. Вопилова.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 38; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 66—75; Костромская усадьба. Кострома, 2005. С. 368—375.

Г. И. Орлова.

ПОЛЕВО́Й (псевд.: К., П.) Ксенофонт Алексеевич (1801—1867), писатель, литературный критик, издатель. Являлся сотрудником «Московского телеграфа», участвовал в «ОЗ» и «Северной пчеле»; редактировал «Живописное обозрение», занимался книгоизд-вом. Литературно-критическая позиция П. представляет собой сочетание «романтических» тенденций с «демократическими» установками 1850-х гг.: произв. оценивались им с т. з. их национальной самобытности и органичности воплощения в них идеи.

Отзывы П. на произв. О. имеют негативный оттенок. П. не устраивает ни тематика пьес (О. «остаётся верен своей системе: представлять односторонне невежественный класс людей,



заставляя их говорить дурным языком»), ни выбор персонажей («характеры действующих лиц не предполагают ничего типического»). При этом П. указывает на стилистическую точность («Лучше всего представлены сплетни и разговоры кумушек и разных баб. Но какая бесцветная канва и какие бесцветные фигуры вышиты по ней!») и сценичность выражения («Автор умеет так смешно изображать лица свои… что в искусном исполнении на сцене они всегда пробуждают весёлость»). О., по мнению П., обладает достаточным талантом и для достижения литературного успеха («Успех на сцене ничего не значит!») должен уделить больше внимания композиционному строю драматического произв.

Соч.: Русская литература («Бедная невеста», «Не в свои сани не садись») // Северная пчела. 1853. № 128. С. 509—510; Русская литература («Бедность не порок») // Там же. 1854. № 147. С. 687—688; Театральная хроника («Семейная картина») // Там же. 1858. № 128. С. 565; Театральная хроника («Не сошлись характерами!») // Там же. 1858. № 197. С. 842; Полевой Н. А., Полевой К. А. Литературная критика. Статьи и рецензии. 1825—1842. Л., 1990. С. 10—18.

А. А. Виноградов.

ПОЛЕВО́Й (псевд.: П. Л. В.) Пётр Николаевич (1839—1902), историк всеобщей и рус. литературы, беллетрист, изд. Занимался преподавательской деятельностью в Петербургском и Новороссийском (Одесском) ун-тах. С 1871 целиком посвятил себя литературной деятельности. Автор работ: «История русской литературы в очерках и биографиях» (СПб., 1871), «История русской словесности с древнейших времён до наших дней» (СПб., 1900) и др. Литературно-критические взгляды П. близки принципам эстетической критики 1850-х гг.

В ст. «Из области сказаний о тёмном царстве» П. ставит вопрос о всестороннем, научном изучении творческого наследия О. Критик утверждает, что «перебрал всё, что было написано об Островском», однако концентрирует внимание на «так называемых образцовых критических разборах» Н. А. *Добролюбова*.

«Статьи Добролюбова, – считает П., – затемняют и даже искажают смысл» произв. О. «ложными толкованиями характеров и действий… неверными объяснениями побуждений, руководивших автором при его творчестве». По мнению П., «фигуральная форма изложения» «Тёмного царства» напрямую связана с «болезненно-настроенным воображением» критика-реалиста, а «пышные речи об апатии нашего общества» являются центральным мотивом ст. «Луч света в тёмном царстве».

Сам же П. устанавливает прямую зависимость художественного достоинства произв. от количества их пост. на сц. Такой подход позволяет критику выделить «лучший» период творчества О. (изображение мира купечества: 1853—1872) и «последующий», к-рый включает историч. (гл. лица «остались бледными и туманными образами») и фантастические (О. «недоставало почвы под ногами») пьесы. Вслед за Ап. *Григорьевым* П. подчёркивает глубокое знание О. народного характера. П. убеждён, что такие произв., как «Свои люди – сочтёмся!», «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «Гроза», составят «краеугольный камень… будущего народного театра».

Пытаясь объективно представить биографию О. в «Истории русской словесности…» (1890), П. подчёркивает, что язык О. представляет собой «одно из крупных доказательств высокой неистощимой талантливости автора и присущей ему гениальной наблюдательности, опиравшейся на глубокое и всестороннее знание» рус. человека. При этом слабой стороной произв. О. критик считает женские характеры: «Это, по большей части, женщины глупые, слабые волей, пришибленные гнётом самодурства. Более удачными являются типы отрицательные – женщины злые, лукавые… бессердечного и деспотичного склада». Единственным из них исключением, по мнению П., является «прелестный тип» Катерины в «Грозе».

«Разоблачение» критики Добролюбова и собственный эмпирический анализ приводят П. к выводу о приоритете понятий художественного реализма («умение наблюдать и воссоздавать русскую действительность») и народности («тесная, внутренняя, умственная и душевная связь писателя с народом») в творческом методе О.

Соч.: История русской литературы в очерках и биографиях. Изд. 2-е. Спб., 1874. С. 738—742; Из области сказаний о тёмном царстве // ИВ. 1887. № 7. С. 142—157; По поводу годовщины смерти А. Н. Островского // Там же. № 8. С. 450—451; История русской словесности с древнейших времён до наших дней. Т. 3. Спб., 1900. С. 498—510.

Лит.: Гербель Н. В. Русские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1873. С. 512—514; [Любимов Н. А.]. Летопись мимоидущего. «Отголоски» газеты «Свет» 1887. СПб., 1892. С. 301—305; 430—432.

А. А. Виноградов.

ПОЛТА́ВЦЕВ Корнелий Николаевич (1823—1865/66), провинциальный артист, артист Малого театра (1850—1865). Исполнял выходные роли во франц. и рус. пьесах. Последняя роль – Роман Дубровин («Воевода». 1865).

Г. И. Орлова.

«ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА», комедия в 5 действиях. Как известно из помет О. на ЧА, «задумана в декабре 1874 г.», «первоначальный план» и нек-рые сцены писались в 1875—1876 (эти материалы не сохранились), но весь текст создан в 1877. Автором указаны даты: «Начата 24 августа 1977 г.»; «Конец. 11 октября 1877»; «Последняя жертва. Комедия в 5 д. Начата 1-го сентября, кончена с перепиской 21 октября в 2 $^1/_2$ часа полуночи 1877 г.»; «26 октября» (новая дата окончания работы).

О. продолжал править текст и после того, как пьеса была отправлена из *Щелыкова* в Петербург, Ф. А. *Бурдину*. 22 окт. её одобрил Театрально-литературный комитет, 23 окт. получено разрешение драматической цензуры. На квартире Бурдина 22 окт. состоялось чтение комедии, после чего в «Пб. газете» (1877. 25 окт.) был пересказан сюжет. Это возмутило О., заметившего в письме к Бурдину (29 окт. 1877), что пьеса «половину интереса имеет в неожиданностях».

В ЧА записаны предварительные назв. пьесы: «Жертва века», «Попечители». Набросана первонач. схема сюжета: «Старик, влюблённый в молодую вдову, старается под видом покровительства и попечительства разлучить её с любимым ею молодым человеком, в чём и успевает. Молодому человеку подставляют девушку, выдавая её за богатую невесту; он увлекается и изменяет вдове. Та, не перенеся измены, сходит с ума, а он, узнав об этом и в припадке отчаяния, лишает себя жизни». Иными были сначала имена нек-рых героев: Филат Кузьмич Прибытков, Сергей Дулин (в окончательном тексте – Флор Федулыч Прибытков, Вадим Григорьевич Дульчин).

В письмах за сент. – окт. 1877 О. неоднократно упоминает о произв.: «Над своей пьесой я работаю день и ночь, до истощения сил, и скоро её кончу» (Бурдину, 3 сент.); «Трогательно драматический сюжет пьесы, в к-рый я погружаюсь всей душой, ещё более расстраивает меня» (Бурдину, сент.); «Я теперь занят окончанием большой комедии» (Н. Я. *Соловьеву*, 18 сент.); «…пьеса моя подвигается к концу, вещь выходит большая и, кажется, сценичная» (Бурдину, 24 сент.) и др.

Творческая история пьесы свидетельствует о колебаниях автора в выборе жанра, о сочетании драматизма и комизма. О. назвал пьесу комедией, и развязка в ней благополучная, комедийная: Тугина выходит за Прибыткова, а Дульчин, после водевильной сцены с револьвером, решает свататься к Пивокуровой, у к-рой, по словам Глафиры Фирсовны, есть «миллион».

Однако счастливым этот финал назвать нельзя. Ведь Юлия Павловна (гл. героиня, что подчёркнуто окончательным

назв. пьесы) находит в Прибыткове лишь «защиту», её мечты о «горячей любви» разбиты. «Я рассудила, что лучше мне разлюбить вас, чем сделаться для вас бесстыдной попрошайкой», – прощается она с Дульчиным. Из доверчивой женщины, готовой мириться с недостатками возлюбленного, Юлия в результате перенесённых испытаний (напрасная «последняя жертва», измена Дульчина) превращается в судью над ним. «Конечно, кто любви не знает, тому легче жить на свете», – сочувствовала героиня, ещё до разрыва с Дульчиным, плачущей девушке, «лишней» на свадьбе бывшего возлюбленного. С Прибытковым Юлии будет жить «легче».

К такому финалу исподволь готовит и свойственная героине расчётливость. Она щедро дарит любовнику вещи, но деньги даёт под «документы». «А разве не всё равно, что деньги, что документы? Значит, все мои деньги при мне», – успокаивает она себя, не подозревая, что у Дульчина давно нет имения и что он не запишет, как обещал, это имение на её имя. Узнав о предстоящей помолвке Дульчина и Ирины, Юлия почти сразу вспоминает о деньгах.

Показательна сама последовательность слов в её отчаянном возгласе: «Ограблена и убита!» Юлия не трагическая героиня, в устах к-рой подобная реплика немыслима. Всё же её искренние переживания, готовность пойти на жертвы ради любимого человека для О. составляли «трогательно драматический сюжет».

Неоднозначному характеру Юлии под стать Флор Федулыч Прибытков. Экспозиция образа («говорящая» фамилия, упоминание Глафирой Фирсовной о красавице-сироте, опекаемой Прибытковым и отданной «теперь» замуж, «так что мысли-то у него и освободились») обещает тип богатого купца-самодура, однако такое ожидание оправдывается лишь частично.

При первом посещении Юлии его комплименты, предложение услуг и расспросы не выходят за рамки учтивости и могут быть истолкованы двояко – и как исполнение просьбы покойного мужа Юлии быть ей «вместо отца» и так, как поняла героиня: «Да ведь эти люди даром ничего не дают. Он действительно осыплет деньгами, только надо идти к нему на содержание». Однако в тот же день Прибытков даёт Юлии деньги «даром».

Её визит к нему – диалог-поединок, где победителем оказывается он именно потому, что поступает нелогично, повинуясь живому чувству; она же, сначала пытавшаяся прибегнуть к кокетству, унижена.

Содействуя разоблачению Дульчина, Прибытков, конечно, преследует свои цели, но в то же время заботится о душевном состоянии Юлии; контрастный фон – поведение Глафиры Фирсовны, к-рой он сурово выговаривает: «Нет, уж вы не извольте беспокоиться, из чужого горя себе спектакль делать». При всём этом деньги, богатство остаются для Прибыткова основной страстью и основной мерой оценки людей. Выразительны слова героя, потрясённого поцелуем благодарной Юлии: «Этот поцелуй… дорогого стоит» (реплика повторяется 5 раз).

Деньги позволяют Прибыткову оставаться «в стороне» от интриги, затеваемой по его желанию против Дульчина: хлопочет обо всём Глафира Фирсовна, к-рой обещана «хорошая шуба». По ходу пьесы Прибытков только тратит деньги, но его страсть к приумножению капитала раскрывается в резонёрских монологах, где он противопоставляет «деньги дельные» мотовству жён и их любовников.

Образы Юлии и Флора Федулыча открывают широкие возможности для той или иной трактовки характеров. Остальные персонажи, в т. ч. Дульчин, представлены в основном в комическом свете; исключение составляет гл. резонёр пьесы – Наблюдатель, к-рого можно считать рупором автора. Вадим Дульчин (модное имя и смешная фамилия, говорящая о неудачах героя, составляют оксюморон) – «барин» (очевидно, дворянин), давно продавший доставшееся от отца имение, но продолжающий жить по-барски на деньги, ссужаемые ростовщиками. Последние рассчитывают на его успех у богатых женщин, к-рые заплатят по его векселям.

Кроме выгодной любовной связи или женитьбы, у Дульчина нет способов добыть деньги. Но попытки жениться на деньгах кончаются неудачей. Об одной из них, трехлетней давности, сообщает Глафира Фирсовна; по словам её знакомой свахи, «если с этим женихом в хороший, степенный дом сунешься, так, пожалуй, причёску попортят…». Связь с Юлией, длящаяся полтора года, уже не спасает героя от кредиторов: она заложила последний дом.

Легко попав в расставленные для него сети, Дульчин без колебаний делает предложение Ирине; логичное завершение метаний красавца, к-рому грозит «яма», – сватовство к Пивокуровой. В свете поступков персонажа очевидна риторика всех его любовных речей, перебиваемая характерными оговорками. Так, на слова Юлии о намерении Флора Федулыча взять её «на содержание» Дульчин отвечает: «Да… вот что… Ну, конечно… а впрочем…» Типичность истории Дульчина подчёркнута рассказом Разносчика вестей о «красивеньком» молодом человеке, выдаваемом, благодаря ростовщикам, за «жениха, богатого помещика».

Будучи ведущим в пьесе, мотив денег по-разному проявляется в поступках и речи персонажей. Лавр Мироныч Прибытков – жуир и щёголь, привыкший к сидению в «яме», куда отправляется с полусотней переводных романов; он сравнивает себя с Монте Кристо. Он в своей стихии, когда заказывает роскошный ужин в Купеческом клубе или готовит вечер по случаю помолвки дочери.

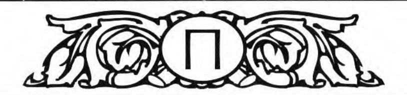
Для Ирины Львовны, или Ирень (как её называет отец), чтение романов – единственное «утешье». Она претендует на поэтичность натуры, но в Дульчине ей особенно нравится его расточительность, т. е. богатство (по её предположению). Узнав о его бедности, она уже не маскируется. «Человек, ничего не имеющий, требует какой-то бешеной, африканской страсти», – презрительно прощается она со своим бывшим кумиром. Манерностью, даже карикатурностью поведения Ирень контрастирует с Юлией; фигурой – с «пышной» Пивокуровой.

Глафира Фирсовна – главная «пружина» сюжета – органична и многогранна как характер. В ней есть и добродушие, и самоирония (любую сумму больше тысячи она называет «миллионом», над чем смеётся сама), и «ноготок» (так, ей не терпится первой сообщить Юлии о помолвке Дульчина). Она умеет подойти к каждому, выведать нужное, кстати пожаловаться на бедность; в 4-х из 5-ти действий пьесы она, будучи в гостях, закусывает или ждёт обеда.

Успешной исполнительнице желаний Прибыткова противопоставлен Дергачёв как неудачливый посредник между Дульчиным и Юлией. Диалоги Дергачёва с Михевной, богатые невольными каламбурами, выявляют, с одной стороны, его неуместные претензии на хороший тон, с другой – верное понимание простодушной женщиной его социальной роли («Как погляжу я на тебя, ты, должно быть, бедствуешь: всё, чай, по людям кормишься»).

Самый откровенный и в то же время самый циничный персонаж – ростовщик Салай Салтаныч, закабаливший легкомысленного Дульчина. Плохо говоря по-русски, он сыплет нравоучениями: «Нажил деньги – человек, прожил деньги – дрянь»; «Украл, ограбил – нехорошо; а бросал деньги – хуже». Между ростовщичеством Салая и «дельными» деньгами Прибыткова есть разница, и богатый купец относится к грабителю полупрезрительно: «Кто же вам "вы" говорит».

Наряду с персонажами эпизодическими (Пивокурова, лакей, к-рому Лавр Мироныч заказывает ужин) и внесценическими (плачущая девушка в церкви; сваха, знающая Дульчина; моск. ворожеи, к к-рым Глафира Фирсовна советует Юлии обратиться, и др.) создан собирательный образ толпы (посетители



Купеческого клуба «в разнообразнейших костюмах, от полумещанских провинциальных до парижских последней моды»), а также образы групповые. Это три приятеля, в компании к-рых Дульчин проигрывает «в макао» последние деньги; Разносчик вестей, Иногородный, Москвич и Наблюдатель, не участвующие в действии, но комментирующие его. В их диалоге случай с Дульчиным предстает как распространённый, Москва как магнит для провинциалов и др.

Важен развиваемый Наблюдателем мотив «разных» денег: находящихся «в обращении» (как того требует «политическая экономия») и идущих на кутежи. Но и деньги на кутежи – разные: «прежде» это были «весёлые, хорошие такие, барские» деньги, «а теперь, где кутят, там по большей части дело не совсем чисто…». Лавр Мироныч на другой день после роскошного ужина в клубе вынужден сесть в «яму» за подделку векселей.

О. писал пьесу на совр. ему, даже злободневную, тему и ввёл в текст многие реалии: так, Флор Федулыч говорит о гастролях Росси, Кадуджи, о том, что «Патти не приедет», Лавр Мироныч – о «новой» опере «Аида» и др. Купцы следят за биржевой хроникой, у них дела «не за одной Москвой-рекой, а и за Рейном, и за Темзой», они ведут вежливый разговор, нервом к-рого, однако, остаются денежные интересы.

Сценическое действие развивается стремительно: показаны всего 3 августовских дня из жизни героев, резко изменившие ситуацию. Сообщения о прошлом персонажей сюжетно мотивированы: так, Глафире Фирсовне нужно «вызнать» у Михевны подробности о любовнике Юлии, чтобы составить план действий.

Но, как всегда у О., гл. в пьесе – характеры и нравы, их изображению подчинены и интрига, и тормозящие её разговоры на общие темы. Герои живут в разных местах Москвы, интерьеры свидетельствуют о достатке и вкусах хозяев (что отмечено в авт. тексте): у Юлии – «драпировка и мебель довольно скромные, но приличные»; у Флора Федулыча «на стенах картины в массивных рамах»; в кабинете Дульчина «ни книг, ни бумаг, вообще никаких признаков умственной работы не заметно». Введена массовая сцена, происходящая на «площадке клубного сада». В передаче переживаний Юлии велика роль авт. ремарок: так, в сцене её визита к Прибыткову она «садится на ручку кресла, на к-ром сидит Флор Федулыч», затем обращается к нему «сложив руки», «падая на колени», «крепко обнимает и целует Флора Федулыча». Невербальный диалог здесь не менее значим, чем слова героев (см: *Диалоги и монологи*).

Мотив «дельных» денег сближает «Последнюю жертву» в особенности с комедией «Бешеные деньги»; от любовного дурмана к рассудительности, подобно Юлии, переходит Евлалия («Невольницы»); Дульчин, готовый жениться на Пивокуровой, предваряет Окоёмова («Красавец-мужчина») и мн. др.

На фоне привычных для критики 1870-х гг. упрёков драматургу в повторяемости характеров и сюжетов выделяются наблюдения, фиксирующие новизну пьесы. Её находили в изображении изменившегося стиля жизни, манер, самой речи купцов. По мнению Д. Аверкиева (М. вед. 1877. № 281), к старым типам «прибавлены новые краски». Так, «купец, приехав к молодой вдове, чтоб сделать ей известное предложение, считает долгом завести светский разговор о Патти…»; «купчики-кутилы» следят за европейской политикой, читают переводные романы. О «неожиданной новизне» нек-рых типов писал рецензент «Совр. известий» (1878. № 64): «Мы всё ещё имеем дело с московскими купцами, но уже несколько изменившимися и вкусившими плодов цивилизации… Но под этой новой маской Замоскворечье осталось, в сущности, тем же, чем оно было во время появления в свет пьес: "Свои люди – сочтёмся" и "Бедность не порок"». Отражение «духа времени» в купеческой среде приветствовал рецензент «СПб вед.» (1878. № 317).

Отмечалась также редкая у О. относительная сложность интриги. *Аверкиев*, однако, отнёс к недостаткам комедии «обилие так называемых порожних речей», а также «обилие вводных лиц, не участвующих непосредственно в действии, особенно в 3-м акте». Сходным оказалось и мнение ведущих актёров *Александринского театра*. Сразу после премьеры Бурдин писал О. (3 дек.1877) о том, что 3-й акт зрители «нашли лишним, только замедляющим действие», и даже предлагал его «выкинуть»; в 1892, когда пьеса в бенефис *Савиной* была вновь поставлена, она шла без этого акта.

Общее восхищение вызвали второстепенные персонажи. Так, В. *Буренин* («Новое время». 1878. № 695) писал, приводя в пример образ Пивокуровой, о «великом сценическом уменье с двух слов диалога поставить перед зрителем во весь рост характерную бытовую фигуру»; рецензент «Киевлянина» (1878. № 19) считал, что «всех лучше очерчена Глафира Фирсовна».

Гл. герои же вызвали разнотолки, в прямой связи с тем или иным пониманием жанра пьесы. Аверкиев увидел в ней «чистую комедию» и, соответственно, в Юлии и Дульчине – комизм характеров, противоречие между претензиями на «возвышенность чувств» и «поступками пошло-эгоистическими». Такое «осмеяние пошлого сентиментализма», в особенности очевидное в развязке, критик оценил высоко. Драматическую героиню увидел в Юлии рецензент «Киевлянина». Он считал образ психологически недостаточно убедительным, в особенности в конце 4-го акта: «Если она искренно любящая женщина, до глубины души возмущённая и потрясённая, – в таком случае в эти ужасные минуты она не может вспомнить прежде всего о деньгах, о богатстве…» Рассматривая систему персонажей в целом, критик отметил следующую закономерность: «…чем важнее роль, тем лицо туманнее, бледнее; чем более на задний план отодвинута в пьесе личность, тем характеристика её ярче и удачнее». Это противопоставление чисто комических лиц, понятных критику, "туманным" главным героям объективно свидетельствовало о создании характеров, обладающих богатым потенциалом многозначности.

Пьеса прочно вошла в репертуар столичных и провинциальных театров. В роли Юлии блистали М. Г. Савина, М. Н. Ермолова, А. К. Тарасова.

Автографы: (ЧА с заглавием «Последняя жертва. Комедия в 5 д.»). РГБ. Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1878. № 1. С. 5—120.

Впервые поставлена на сц. 6 ноября 1877 в моск. Малом театре.

Лит.: Зелинский В. Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Изд. 2-е. М., 1905. Ч. 5. С. 170—188; Ревякин (4). По указателю; Смирнова Л. [Коммент.] // ПСС. Т. 4. С. 531—542.

Л. В. Чернец.

«ПО СЛУЧАЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ», речь, произнесённая за обедом Общества любителей российской словесности в моск. Благородном собрании 7 июня 1880. В кратких и ёмких выражениях О. подчёркивает заслуги великого рус. поэта, давшего рус. читателям не только возможность эстетического наслаждения, но и наглядные примеры «совершеннейшей умственной лаборатории», отчего «умнеет всё, что может поумнеть». О. не только высказывает своё отношение к *Пушкину*, но и формулирует собственную литературно-эстетическую позицию, в к-рой явно совмещаются этические и эстетические ценности. Роль великих поэтов, таких как Пушкин, в том, что, читая их, «восхищаются и умнеют», причём эта роль со временем лишь возрастает. Кроме того, с Пушкина рус. литература сравнялась с литературами более опытными и зрелыми, приобрела истинную народность. Пушкин

основал школу рус. литературы, гл. особенностями к-рой является «искренность, самобытность». Именно после Пушкина рус. литература как самобытная и оригинальная начала прокладывать себе путь в Европу. Совр. рус. литература идёт по пути, указанному Пушкиным, – и в этом залог её бессмертия.

В краткой речи О. явно прослеживается противостояние нигилистическому отношению к творческому наследию Пушкина, к-рое имело место в нек-рой части рус. общества во 2-й пол. 19 в.

Впервые: ВЕ. 1880. № 7.

В. В. Тихомиров.

ПОТА́ПОВ Александр Львович (1818—1886), управляющий Третьим отделением в 1861—1864, начальник штаба Корпуса жандармов. П. был чиновником рациональным, предпочитал следовать букве закона и решительно боялся вольномыслия. В сценической судьбе неск. пьес О. сыграл непростую роль.

Именно к П. с просьбой похлопотать за пьесу «Доходное место» через третьих лиц обращались друзья и знакомые О. Но причин запрета он не знал: «По моему мнению, пьеса положительно может быть дозволена, но в 1860 г. я отказал Гедеонову на основании только предшествовавшего запрещения, а не по собственному убеждению». К П. обращались с ходатайством и в защиту «Воспитанницы», опубл. в «БдЧ» в 1859. Он обещал сделать всё зависящее от него, но, познакомившись с произв., решительно отказал: «Я никак не могу дозволить этой пьесы! Это вне всякой возможности… Все дворяне представлены в таком дурном виде… Да и наконец это совершенно противно моим убеждениям».

Кроме этого, у П. была ещё одна причина, по к-рой он не мог позволить пост. произв.: «Я не могу позволить того, что было запрещено моим предшественником, генералом Тимашевым. В своих действиях мы должны быть последовательны». П. препятствовал ценз. прохождению пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», отразившей патриотический подъём нижегородцев в момент междуцарствия 1611—1612. В 1-й ред. эта пьеса не была допущена на сц., несмотря на одобрение Театрально-литературного комитета и положительный отзыв цензора *Нордстрема*. П. усмотрел опасность для существующей монархической системы и счёл, что, хотя содержание пьесы и патриотическое, и достойно одобрения, представление её на сц несвоевременно, и поспешил воспрепятствовать пост. произв. в театре.

Лит.: Д р и з е н Н. В. Драматическая цензура двух эпох: 1825—1881. Пг., 1917. С. 274—275; Восп. С. 333—334.

Л. Н. Смирнова.

ПОТЕ́ХИН Алексей Антипович (1829—1908), писатель, театральный деятель. В 1900 был избран почётным членом АН по разряду изящной словесности. Литературную известность приобрёл как автор этнографических очерков, повестей и рассказов из крест. жизни. В 1850-е гг. он сблизился с молодой ред. «Москв.», к-рую возглавляли О. и Григорьев. В этом журн. П., будучи уже беллетристом со сложившейся репутацией знатока народной жизни, дебютировал как драматург пьесой «Суд людской – не божий». В критике 1850-х гг. его имя нередко включалось в ряд писателей «реального направления» вместе с именами О., А. Ф. *Писемского* и др.

Считая пьесы П. «грубо даровитыми», А. А. *Григорьев* указывал на явственно сказавшиеся в них натуралистические тенденции. О драме «Суд людской – не божий» в 1864 Григорьев писал, что ей недостает «сознания, оразумления жизни с её тинами и явлениями в художественных образах».

Пьесы П. вскоре сделались весьма репертуарными.

В эпоху театральных реформ П. как один из наиболее авторитетных писателей, регулярно работавших для рус. театра, вместе с О. и *Аверкиевым* был включён в правительственную Комиссию по составлению проекта Положения об управлении имп. театрами. О., долгое время считавший П. своим единомышленником в борьбе за театр. реформы, резко разошёлся с ним в 80-е гг. Причиной расхождения была та политика, к-рую проводил П. как начальник репертуарной части имп. театров (с 1881) и заведующий труппой *Александринского театра* (с 1882), а также причиной была разница во взглядах драматургов на актёрское искусство. П. был противником профессиональной подготовки актёров и отдавал предпочтение любителям (пополняя ими труппы имп. театров).


А. А. Потехин

Как и О., П. участвовал в пост. своих пьес, но при этом стремился сам «сыграть» актёрам все роли и добиться от них повторения своего рисунка. В предпочтении любительского исполнения профессиональному и в понимании актёрской игры как подражания, а не творчества (как и в драматургии П.) сказались натуралистические тенденции. По вопросам управления труппой и обучения актёров О. написал П. очень резкое письмо.

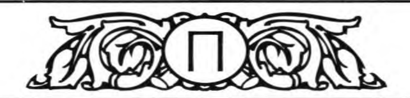
П. складывается как писатель в общении с молодой ред. «Москв.». Он делает героями крестьян, в драме «Суд людской – не божий» всё действие развёртывается в крест. среде. Несмотря на подчёркнутое «расподобление» с О., «Суд людской – не божий» множеством нитей связан с пьесами О. 1850-х гг. При внимательном чтении эта пьеса оказывается своеобразным ответом П. на комедию «Не в свои сани не садись». Вообще на страницах «Москв.» возникает своего рода диалог О. и П. о «грехе» и «воле», о неких кризисных ситуациях, в к-рые попадают люди патриархального мира.

При несходстве фабулы, резком различии общего тона «Суд людской – не божий» и «Не в свои сани не садись» имеют несомненное сходство в узловых ситуациях, в нек-рых существенных мотивах, из к-рых и сплетается фабула. Важнейший момент, позволяющий вообще сравнивать эти пьесы, – очевидная стилизация, условность мира, создаваемого обоими драматургами. У О. – глухой уездный городок и купцы, у П. – «деревня и село на проезжей дороге», крестьяне. Но и в том, и в др. случае усилия писателей сосредоточены не на создании социальной картины жизни, их цель прежде всего показать нравственный уклад этого мира, атмосферу признаваемой всеми героями патриархальной морали, в к-рой каждый ощущает себя частицей общего. И для О. в «москвитянинских» пьесах, и для П. этого периода, в сущности, не очень важно, купцы или крестьяне их герои, намного важнее, что они принадлежат к одному и тому же бытовому и психологическому патриархальному укладу, противопоставленному миру «цивилизованных», европеизированных сословий.

В пьесе О. этот «цивилизованный» дворянский мир непосредственно включён в фабулу, он-то и оказывается источником соблазна для простодушной героини, доверчивость к-рой приносит много бед и ей самой, и её близким.

У П. же «цивилизованные» люди не участники, а зрители и скептические комментаторы событий, однако – и в этом суть – недоверчивость их в финале посрамлена, а вместе с ней дискредитируется и их нравственная позиция в целом.

Гл. герои обеих пьес – это, несмотря на яркие бытовые подробности обстановки, «люди вообще», взятые исключительно



в своих семейных отношениях. Семья для патриархального мира является особенно показательной «клеточкой» жизни, потому что и др. отношения в нём осознаются по модели семейных.

Мир О. человечен и добр, и все участники разыгрывающейся драмы проявляют в критической ситуации лучшие стороны своей натуры. Русаков сдерживает свой гнев и принимает мудрое решение – разрешить Дуне желанный брак, но без приданого. Дуня, бежавшая из дому и убедившаяся в низости своего избранника, останавливается на краю гибели и возвращается к отцу. А Ваня Бородкин переступает через предрассудки своей среды, движимый добротой и верной любовью, и готов взять её в жены.

П. словно не устраивает мера тех испытаний, через к-рые О. проводит своих героев. Он все ситуации заостряет, стремится сделать максимально драматичными. Героев П. подстерегает искушение, так сказать, в «чистом» «библейском» варианте – это их молодая любовь, не желающая знать запретов, переступающая черту дозволенных отношений. В пьесе П. конфликт строится не на противостоянии положительных и отрицательных героев, борющихся за слабую душу, как у О., а на идее общей виновности, общего греха своеволия. Молодые герои полюбили друг друга вопреки запрету и обычаю, а отец героини, возгордившись своей «праведностью», присвоил себе право бесповоротно осудить их.

П. явно использует механизм притчи: грех – проклятие – немедленное и страшное наказание. Несмотря на явную рационалистичность построения пьесы и открытое морализаторство, П. всё-таки не удаётся добиться желаемой непреложности «нравоучения» – итог как-то смутен, и даже пословичное название не проясняет вполне авт. т. з.

Безусловно, в пьесе П. много «сильных мест», делающих её выигрышной для сценического исполнения. И все же в ней чувствовалось нек-рое утрирование открытий О., вызвавшее упрёки не только радикальной критики, но и идеолога молодой ред. «Москв.» Григорьева, отметившего натуралистические черты драмы П.

П. – писатель натуралистического склада, и в этом его коренное отличие от О. В драме «Суд людской – не божий» взята экстремальная житейская ситуация и доведена она до крайней степени. В результате получается «грубость», тот эффект «ужасного», о к-ром писал Григорьев.

Большой успех имела комедия П. «Мишура» (1858), в к-рой показана жизнь «средняя», т. е. житейская проза и служебные дрязги провинциального чиновничьего мирка. «Мишура» с её натуралистически точным воспроизведением провинциального чиновничьего мирка даёт интересное бытовое дополнение к той картине жизни, к-рая запечатлена в нашей драматургической классике: «Доходном месте» О., «Деле» и «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылина, «Тенях» Щедрина. В «Доходном месте» сходная проблематика рассмотрена преим. в её социально-нравственном содержании. Как именно наживаются Юсов и Белогубов и какими делами ворочает «Наполеон» чиновничьего мира Вышневский – это вынесено за скобки. Зрителю достаточно знать, что их доходы нечестные, чтобы следить за «идеологическими» и моральными рассуждениями Юсова, сочувствовать невесёлой судьбе Жадова.

П., вникающему во все мелочи жизни, интересующемуся всеми связями губернского бюрократического мира, удаётся создать очень выразительную картину. Пьеса даёт художественно достоверное обоснование причин нравственной человеческой катастрофы преуспевающего администратора, картину неуследимой общей «повязанности» всех служащих людей, в сущности, не имеющих ни малейшей возможности остаться честными чиновниками.

Позже тенденциозная драма была П. поставлена «на поток», и О. имел основания назвать эти пьесы пошлыми. Разногласия О. с П. в 1870—80-е гг., т. о., были вызваны не только их столкновением как театральных деятелей, но и тем, что в этот период О. резко отрицательно относился к тенденциозной драме, заполонившей сцену.

Соч.: ПСС; Из театральных воспоминаний // Русская мысль. 1894. № 2.

Лит.: Касторский С. В. Писатель-драматург А. А. Потехин // Из истории русских литературных отношений XVIII—XX вв. М.; Л., 1959; Журавлёва (2). С. 59—68; 2000; Едошина И. А. Народная культура в драмах Потехина и А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2000. С. 39—47; Тамаев П. М. А. Н. Островский и А. А. Потехин: начало жизненных и творческих отношений // Материалы и исследования (1). С. 169—177.

А. И. Журавлёва.

<ПОЯСНЕНИЯ К ПЬЕСЕ «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ»>, авторский комментарий, адресованный переводчику пьесы на нем. яз. К. А. Зедергольму и постановщикам спектакля в берлинском театре (1853). О. подчёркивает, что Русаков представляет собой «тип старого русского семьянина», а Вихорев – человек «развратный и холодный», для Дуни «привязанность к отцу и страсть к Вихореву стали почти равносильными», поэтому «любовь для неё была горем и несчастьем». <Пояснения…> представляют собой авторские ремарки, по существу режиссёрские установки, характеризующие персонажей, а также сценографические подробности в помощь иностр. исполнителям.

Впервые: Зап. Отд. рукописей ГБЛ. Вып. 11. М., 1950. С. 156—157.

В. В. Тихомиров.

«ПРАВДА – ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ», комедия в 4-х действиях, замысел к-рой возник весной 1876. О. начал работать над ней 15 (29) сент. 1876, первонач. назв. в ЧА – «Наливные яблоки».

Театральные критики в большинстве своём не находили в этой пьесе ничего нового, писали о повторении прежних типов, сюжетных ситуаций, что ещё раз свидетельствует о непонимании творчества О. 1870-х гг. Объектом внимания О. вновь становится купечество. Но какие изменения произошли за это время в «тёмном царстве», «совсем другая жизнь пошла», по верному определению одного из персонажей пьесы. На первый взгляд, то же купеческое невежество, самодурство.

Мавра Тарасовна Барабошева, «Кабаниха на новый лад», держит весь дом, всё семейство в своих руках. Но не так сильна её власть, она не может смириться с тем, что её внучка хочет жить своим умом и сама выбирает себе жениха. «Нынче всякий должен жить по своей воле», – заявляет Поликсена. В купеческой среде появляется и свой Чацкий, Платон Зыбкин, «правдолюбивый приказчик» Барабошевых, образованный человек, бухгалтер, к-рый пытается «учить» нынешних самодуров, говорит им правду. Ему присуще чувство собственного достоинства: подобно Жадову, он хочет жить по правде и совести.

О. хорошо понимал неспособность Платона Зыбкина изменить этот мир, отсюда его значащая фамилия, говорящая о слабости героя. Но О. ценил его готовность говорить правду, просвещать людей. Здесь, как и в «Доходном месте», проявляются просветительские традиции О., к-рый верил в благо просвещения, возлагал надежды на плодотворное воздействие идей на общество. Именно театр, по мысли О., обладает таким «цивилизующим действием» на свежего, демократического зрителя. Об этом не раз писал О. в своих докладных записках.

Центральной в комедии является проблема положительного героя, к-рая занимала О. в 1870-е гг. и продолжала оставаться актуальной в рус. литературе этого времени. Перед О. была

опасность впасть в резонёрство, поучительный дидактизм, поэтому он создаёт оригинальный образ положительного героя, генеалогию к-рого следует вести от Любима Торцова. Платона Зыбкина можно отнести к подлинным героям, но с фактурой в чем-то прямо противоположной Чацкому. Действительно, Платона Зыбкина все воспринимают в комедии как шута, его способность говорить правду окружающие воспринимают как «повреждение в уме», глупость, незнание жизни. Над ним смеются и издеваются, в пьесе вновь возникает тема богатых шутников, характерная для творчества О. 1860—70-х гг. («Шутники», «Горячее сердце»), но здесь она не является доминирующей.

Отношение О. к своему герою тоже было неоднозначным, это проявляется уже в сочетании имени и фамилии. В комедии не случайно возникает сравнение Платона Зыбкина с «храбрым лыцарем», героем романа *Сервантеса.* Платон Зыбкин часто бывает смешон, комический элемент явно присутствует в обрисовке этого персонажа. Но это добрый юмор, легкая ирония автора в отношении героя. И О. устраивает так, что его «правдолюбивый приказчик» не терпит фиаско в столкновении с жизнью, с «необразованием», с подлостью, а, подобно сказочному герою, получает в жёны любимую девушку.

Вмешательство случая (вставная история с Силой Грозновым), смекалка и расторопность Фелицаты приводят к счастливому финалу. Примечательно, что эта комедия заканчивается не обличительным монологом Платона Зыбкина, а мудрым разъяснением случившегося Мавры Тарасовны: «правда – хорошо, а счастье лучше».

Особое значение имеет здесь пословичное назв. пьесы. Народная т. з. на мир, на происходящее доминирует в ней, определяет и конфликт, и развитие действия. Немаловажную роль играют в комедии персонажи (Фелицата, Сила Грознов), непосредственно связанные с народным миром. Это проявляется в их речи, насыщенной пословицами, поговорками, сказочными оборотами.

И всё-таки по сравнению с «москвитянинскими» пьесами и пьесами 1860-х гг. («Воевода», «Горячее сердце») О. скупо использует фольклорные жанры. *Фольклоризм* здесь выражен подспудно, он уходит в глубь замысла О., в авт. оценку происходящих событий. История, приключившаяся в комедии, похожа на сказку, не случайно повторяется в пьесе образ наливных яблок, характерный для рус. сказок. Яблоки – предмет, к-рый не только играет существенную роль в развитии сюжета (3-е, кульминационное, действие происходит в яблоневом саду при доме Барабошевых), но и имеет символическое значение. В данном случае – это символ самой невесты, не случайно имя «Поликсена» значит «пчёлка» и ассоциируется с ульем, домом, семьёй. Яблоки символизируют в комедии утерянную женскую ментальность – ментальность, связанную с устройством своего дома, замужеством, продолжением рода и т. д.

Скрытый фольклоризм О. во многом определяет жанр пьесы, к-рую можно отнести к народным комедиям, тесно связанным с «москвитянинскими» пьесами 1850-х гг. Здесь О. важно было акцентировать положительные, нравственные ценности народного мира. Возможно, поэтому в комедии преобладает не сатира, а добрый юмор; главенствует спокойный эпический взгляд на мир: всё хорошо, что хорошо кончается. Этому соответствует и назв. пьесы.

Автографы: (ЧА). РГБ, Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1877. № 1.

Впервые поставлена на сц. 18 ноября 1876 в моск. Малом театре.

Лит.: Кашин. [Т. 1]. С. 133—150; Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1963. Журавлёва А. И. Правда – хорошо, а счастье лучше // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12—18.

И. А. Хромова.

«“ПРАВИЛА О ПРЕМИЯХ” ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ», приложение к проекту «Правил о премиях» Дирекции имп. театров за драматические произв. Не ограничившись критическими замечаниями и поправками к проекту «Правил», предложенных Театрально-литературным комитетом, О. направил в Министерство имп. двора свой проект, датированный (в автографе) 1885. Предложенные драматургом «Правила» отличаются краткостью и чёткостью и соответствуют тем рекомендациям, к-рые были высказаны им по поводу 1-го варианта проекта. Основным критерием оценки представляемых к премированию пьес О. предлагает считать оригинальность (пер. и переделки не допускаются) и художественные достоинства.

Впервые: Гольдман А. А. Н. Островский – председатель Общества драматических писателей. М., 1948. С. 199—203.

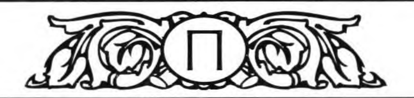
В. В. Тихомиров.

«ПРАЗДНИЧНЫЙ СОН – ДО ОБЕДА», см. *Бальзаминовская трилогия.*

«ПРИЧИНЫ УПАДКА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ», письмо, один из вариантов обращения О. к руководству имп. театров с объяснением причин неблагополучного состояния театрального дела в России вообще и в Москве в частности. Автор письма, над к-рым он работал в 1881—1884, хотел бы видеть в Москве национальный общедоступный театр, способный благотворно воздействовать на чувство и разум зрителей. Одной из причин понижения художественного уровня театра в Москве О. считает монополию имп. театров в столицах, не допускающую конкуренции со стороны частных антреприз. Монополия развратила и исполнителей, и публику, поскольку нет стимула стараться повышать качество спектаклей, да и самих пьес, поскольку при существовании в Москве одного драматического театра (Малого) любая поделка проходит, потому что моск. публика нуждается в театральных зрелищах. О. констатирует, что совр. положение имп. театров не соответствует назначению – «доставлять эстетическое удовольствие и действовать на нравственное развитие общества».

Не в меньшей степени, по мнению О., моск. театру вредит бюрократическое руководство, совершенно не заинтересованное в качестве исполнения, в качестве репертуара, в поддержке национальной драматургии. Чиновники, стоящие во главе имп. театров, тратят громадные средства на поддержку оперы и балета – жанров, интересных прежде всего аристократической публике, а более демократичную драматическую труппу держат в режиме строгой экономии. «Театр перестал отвечать самым скромным художественным требованиям, и общество перестало им интересоваться и отвернулось от него», – делает вывод автор записки. Большая проблема в театре – состав актёров. Ушли из жизни мн. талантливые артисты, а заменить их некем, потому что драматических актёров в Москве не учат. Поэтому «гибнет образцовая труппа, созданная долговременными усилиями просвещённых знатоков-специалистов». Нет у моск. театра хорошего художественного руководства, соответственно нет и должной отдачи от актёрской игры, нет и сценического ансамбля. Чиновничье руководство труппой унизительно непрофессиональностью и отсутствием элементарного уважения к артистам.

Репертуар драматического театра в Москве составлен гл. обр. из пошленьких пьес на потребу самой невзыскательной публики, преобладают переводные пьесы лёгкого содержания. Рус. драматические писатели ходят у театрального начальства в пасынках и просителях, материальное вознаграждение драматургам ниже всяких приличий и не идёт ни в какое сравнение с европ. нормами. «…театр служит не посредником, а преградой между писателем и публикой, – отмечает О., – он забивает



свой репертуар ненужными и неинтересными пьесами». Нужны художественные, а не развлекательные или откровенно тенденциозные пьесы, потому что художественные произв. «вместе с тем и культурны»: «Под влиянием искусства неразвитая толпа начинает впервые разбираться в жизни… начинает обобщать явления и характеры». Настоящий художественный драматический театр имеет колоссальное воспитательное значение, делает вывод О., заканчивая свою записку очередным призывом основать в Москве Русский национальный театр, способный выполнить роль, к-рую не в состоянии исполнить имп. Малый театр, по существу обслуживающий богатую буржуазию, а она интересуется лишь тем, что «модно».

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 83—109.

В. В. Тихомиров.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ и Островский. В 1840-е гг. состояние провинциальных драматических трупп было плачевным. Вплоть до сер. 1860-х не возникала даже потребность собрать сведения о количестве театров в провинции: театральные труппы появлялись и распадались. Говорить о сколько-нибудь значимой театральной традиции в губернских и уездных городах не приходится. Положение провинциальных театров осложнялось тем, что все лучшие актёрские силы уходили в Петербург и Москву. В повседневной жизни провинции театр занимал незначительное место. Он посещался очень узким кругом зрителей, в основном дворянами, поэтому необходима была частая смена не только репертуара, но и исполнителей.

В 1850—60-е гг. даже крупные города провинции не могли себе позволить содержание театра, и поэтому в провинциальных городах была распространена частная театральная антреприза. В этой ситуации выбор репертуара, судьба актёров попадали в зависимость от антрепренёров, к-рые не всегда были по-настоящему увлечены театром, нередко относились к театральному делу как к коммерции и иногда разорялись. Напр., в Ярославле на протяжении 10 лет (1845—1855) сменилось 4 антрепренёра. К. Б. Соловьёв, чья антреприза появилась в Костроме в 1853, по мнению критика, был «простой антрепренёр, казначей, что угодно, только не режиссёр» (Пантеон. 1853. Кн. 1. С. 6). По мнению М. М. Ипполитова-Иванова, лишь несколько антрепренёров были не дельцами, а именно театральными деятелями. И. Я. Сетов (Киев), П. М. Медведев (Казань и Нижний Новгород) и Ив. Е. Питоев (Тифлис) «серьёзно вели свои предприятия и на них потеряли здоровье и состояние» (Восп. С. 434).

Судьба мн. провинциальных актёров складывалась драматически, они превращались в кочевников, к-рые вынуждены были каждый год менять город. Кроме того, в большинстве случаев антрепренёры выплачивали актёрам минимальное жалованье. По воспоминаниям К. В. *Загорского*, из-за злоупотреблений антрепренёров О. не смог осуществить проект «относительно обеспечения актёров в получаемом ими жалованье» (Восп. С. 368).

К сер. 1850-х картина театральной жизни в провинции начинает меняться: возникают творческие театральные объединения. В 1855—1856 антрепренёр Н. И. Иванов, объединив труппы Костромы и Ярославля, создал, по словам актёра П. М. Медведева, «талантливую и прямо хорошую, с ансамблем труппу» (Медведев П. М. Воспоминания. Л., 1929. С. 123). П. М. Медведев как антрепренёр около 60-ти лет проработал на провинциальных сценах и, по воспоминаниям П. А. Стрепетовой, «всегда имел самую лучшую труппу» (Стрепетова П. А. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л.; М.. 1959. С. 266). Антрепренёрская деятельность Медведева протекала гл. обр. на Волге – в *Казани*, *Костроме*, *Саратове*, *Астрахани*. Медведев уделял особое внимание постановочной части и созданию художественного ансамбля и своим честным и творческим отношением к театральному делу поднял и изменил положение театра в провинции. Медведев «с благоговением» относился к репертуару О., любил и ценил его как писателя; между ними сложились личные добрые отношения, они нередко оказывали друг другу дружеские услуги. Нередко пьесы О. «шли у Медведева раньше, чем в столицах: так, например, “Трудовой хлеб”, имевший… исключительный успех. Шли ещё “Гроза”, “Свои люди”, “Бешеные деньги”, “Бедная невеста”, “Воевода”, но сборов не делали» (Давыдов В. Н. Рассказы о прошлом. М. Л., 1931. С. 262). Несмотря на маленькие сборы от спектаклей по пьесам О., Медведев оставался предан драматургу.

Осмысляя значение театра в провинции, О. называл причины недостаточного развития там театрального дела («низкий уровень образования» актёров и зрителей, «отсутствие потребности эстетических удовольствий» у провинциальной публики, «скудость материальных средств» у провинциальных театров), к-рые «устраняются сами собою по мере развития образованности». Вера О. в постепенное интеллектуальное и духовное развитие театральной публики основано на следующих наблюдениях: «Театры, бывшие в недавнее время исключительною принадлежностью губернских городов и больших ярмарок, теперь начинают появляться и в уездных, и количество их с каждым годом прибывает. В этом отношении провинции гораздо счастливее столиц: там театральное дело развивается соответственно потребности, там будет театров столько, сколько нужно» (Т. 10. С. 166).

Формирование репертуара в провинциальном театре отличалось от столичного. Традиционно в провинции ставили псевдоисторич. пьесы, водевили, оперетты – такой репертуар был востребован неискушённым провинциальным зрителем. Но О. настаивал на том, что для провинциального театра необходима именно рус. драма, к-рая ближе для провинциального зрителя, потому что говорит тем же языком, что и провинция: «…публика провинциальная по развитию ниже столичной; для неё пьесы Русского театра будут доступнее, а следовательно, и полезнее» (Там же. С. 196).

Были внешние трудности для прохождения рус. пьес в репертуар провинциальных театров. До 1865 существовала сложная система ценз. надзора, ставившая провинциальный театр в особо неблагоприятные условия (См.: *Цензура*). Требовалось предварительное согласование с III отделением собственной Его Имп. Величества канцелярии. Пьесы, в к-рых цензор что-то изменял, могли ставиться только по цензурованному экземпляру. Чтобы переслать такой экземпляр пьесы в провинциальный город, требовались месяцы.

После 1865 положение было несколько облегчено тем, что учрежденное Гл. управление по делам печати стало рассылать губернской администрации списки разрешённых и запрещённых пьес в качестве общего для всех руководства. Но были пьесы, разрешённые к постановке с исключениями, в этом случае снова требовалось посылать в столицу просьбу о разрешении. Несмотря на столь сложное прохождение пьес через цензуру, нек-рые спектакли по пьесам О. были сыграны без ценз. дозволения именно в провинциальных театрах. Первый публичный спектакль по пьесе «Свои люди – сочтёмся!» состоялся в Иркутске в ноябре 1857 (в имп. театрах пьеса была сыграна только в 1860). Труппа молодых профессиональных актёров поставила комедию О., воспользовавшись отъездом генерал-губернатора Н. Н. Муравьева, к-рый после возвращения пытался получить разрешение на постановку, но ему отказали, и спектакль был закрыт. В 1857 пьеса «Доходное место» до официального запрещения театральной цензуры была поставлена в провинциальных театрах Казани и Оренбурга. К со-

бытиям театральной жизни провинции относится исполнение М.С. *Щепкиным* роли Любима Торцова в пьесе О. «Бедность не порок» в 1855 во время летней ярмарки в *Нижнем Новгороде*. В эти гастроли Щепкиным было сыграно 19 спектаклей. Актёр утверждал, что в Москве ему играть эту роль неловко, однако ему хотелось донести до публики своё понимание роли, и он был чрезвычайно обрадован, когда ему представился случай «показать настоящий характер этой роли», «верно выполнить мысль автора, и мысль прекрасную. Он хотел показать, что нельзя презирать человека, как бы ни казался он грязен, он прекрасно выставил презрение к пьянице его брата, человека сухого, и, наконец, победу этого пьяницы над братом». Щепкин считал, что П. М. *Садовский*, исполнявший роль Любима Торцова в Москве, «не даёт никакой жизни этому лицу, поэтому прекрасная роль пропадает» (Щепкин М. С. Записки актёра Щепкина. 1988. С. 365, 364).

Достижения драматургии О. приводили к переменам в актёрском искусстве. С самых первых пост. пьес О. в провинции рецензенты заговорили о том, что его пьесы требуют от актёров нового подхода, традиционные театральные приемы становились неприемлемы. В спектаклях по пьесам О. не оставалось места статистам, воспроизводящим приметы традиционного амплуа. Ещё в 1854 ред. и критик «Воронежских губернских ведомостей» В. А. Средин писал, что герои О., «едва ли не самые трудные типы для исполнителей», «взятые из простого, ещё мало разработанного» рус. быта, могут быть переданы «только под условием строгого проникновения в характер роли», а условием для этого должны быть «естественность и простота» (Воронежские губернские ведомости. 1854. 2 янв. № 1).

В «Записке по поводу проекта "Правил о премиях императорских театров за драматические произведения"» О. отмечал, что в провинции пьесы ставятся один раз, что отражается на работе актёров, к-рые «пьесы играют экспромтом, не уча ролей и без репетиций; сладят кое-как места, чтобы не путаться, и играют по суфлёру», поэтому актёры, «долго игравшие в провинции, не могут выучить роли надлежащим образом; даже выучить поверхностно им стоит огромного труда». В результате такого подхода к пост. спектакля художественность произ., считал О., исчезает, т. к. «верность и характерность языка», как одно из гл. достоинств пьесы, «не передаётся артистами, они говорят не то, что написал автор» (Т. 10. С. 216). В провинциальных театрах редко складывался актёрский ансамбль. Рецензенты неоднократно отмечали, что в трагедии играют один или двое актёров, остальные повторяют водевильные жесты и манеры.

Под воздействием эпохи формировалось новое отношение к актёрской профессии. Медведев вспоминал, как театральная молодежь жаждала указаний и оценки игры, и молодые актёры решили после новых пьес О., *Тургенева*, *Писемского* «говорить друг другу сущую правду: верно ли исполнена была роль, какие ошибки и промахи были в исполнении у каждого и прочее» (Медведев П. М. Воспоминания. С. 262—263).

Мн. знаменитые провинциальные актёры постепенно приходили к пониманию драматургии О., к-рый особенно выделял провинциального трагика Н. Х. Рыбакова. Он дебютировал на сцене курского театра, затем выступал в Харькове и театрах южных губерний России и Поволжья. Его портрет висел над письменным столом О., о чём вспоминал Л. *Новский*. К. В. *Загорский* свидетельствовал, что О. говорил о Рыбакове «с любовью, как будто о родном» (Восп. С. 375). В 1860-е уже немолодой Рыбаков овладевал новым репертуаром, вырабатывая новую манеру игры. Новые черты в работе артиста проявились в работе над образами О. Современники О. утверждали, что О., высоко ценивший игру актёра в ролях Дикого в «Грозе» и Тита Титыча в «Тяжёлых днях», в роли Ахова в комедии «Не всё коту масленица», хотел постановки комедии «Лес» с его участием (Давыдов В. Н. Рассказы о прошлом. С. 303).

О. был связан дружескими отношениями с не очень удачливым провинциальным актёром К. В. Загорским, к-рый послужил О. «прототипом для Аркашки Счастливцева» (Восп. С. 345). Загорский отличался остроумием и талантом рассказчика, знал большое количество анекдотов и курьёзов из провинциальной театральной жизни. Он оставил воспоминания об О. (1896), в к-рых охарактеризовал его как актёра, выступавшего в семейных любительских спектаклях.

С провинциальной сц. театра О. связано имя Н. И. *Степановой*, к-рая играла на сц. в Астрахани, Новочеркасске, Харькове, Вильне, Одессе, Житомире, Кишинёве, Николаеве. Её выступления в пьесах О. были высоко оценены провинциальной критикой. Рецензенты писали о простоте, натуральности в её игре, а также подчёркивали, что актриса создавала на сц. не положения, а целостный характер. Её исполнение ролей в пьесах О. было приближено к трактовке, к-рую давал этим образам Добролюбов.

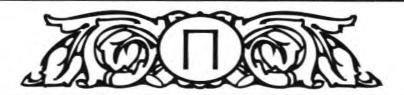
Степанова в роли Катерины раскрывала трагедию гордой и сильной натуры. Актриса исполнила роли Марьи Андреевны в «Бедной невесте», Липочки в комедии «Свои люди – сочтёмся!», Полины в «Доходном месте», Авдотьи Максимовны в комедии «Не в свои сани не садись», Красновой в драме «Грех да беда на кого не живёт». О вдохновенной игре Степановой критик писал: «...кто не прочувствовал вместе с нею всю безотрадно-печальную и раздирающую душу – жизнь несчастной Катерины (в Грозе)... у кого не сжалось сердце, при виде извращённой натуры, нежной и благородной Полины (в «Доходном месте»); кто, наконец, не проникнулся безотчётной тоской и грустью к вполне обезличенному и оидиотизированному образу Липочки («Свои люди – сочтёмся!»); тот разве упрекнёт нас в пристрастном уважении её таланта» (Киевский телеграф. 1865. 17 янв. № 7).

Выдающийся драматический талант О. находил в И. В. Колюбакине, актёре, закончившем Моск. ун-т и игравшем в Воронеже. Он поражал владением народным языком, отличался выразительностью мимики. Первый биограф Колюбакина писал: «Много ума, таланта и художественного такта было в его игре. С каким восторгом принимался он за дельную роль, как обдумывал её, с какой любовью выслушивал каждое замечание» (Русская сцена. 1865. 7 нояб. № 10). Критики отмечали, что Колюбакин особенно верно изображал характеры «тёмного царства». Сохранились театральные предания о том, как актёр без знания роли мог импровизировать на сц. А. И. *Шуберт* вспоминала, как Колюбакин был «ленив» на выучивание ролей (Восп. С. 379).

Блестящим импровизатором и очень талантливым актёром был В. Н. *Андреев-Бурлак*, игравший на сц. *Симбирска*, *Самары*, *Саратова*, Воронежа, Тифлиса. Андреев-Бурлак играл роль Счастливцева сотни раз, но, как утверждали актёры, так и не выучил текста и вставлял немало удачных выражений, «отсебятин», к-рые были приняты даже самим драматургом.

Доброжелательное отношение к актёру не помешало О. настаивать на том, чтобы Андреев-Бурлак, к-рый много лет играл Подхалюзина, выучил авт. текст роли. О необыкновенной одарённости этого артиста писали критики, отмечая, что Андреев-Бурлак мог поразить зрителей «тонкой, так сказать, филигранной работой... глубоким внутренним комизмом или теплотой» (ИВ. 1898. № 6. С. 825).

Крупным провинциальным актёром был М. И. *Писарев*, о к-ром говорили, что он «знал почти всего Островского наизусть» (Восп. С. 109). Писарев, представлявший собой новый тип актёра, работал в Симбирске, Оренбурге, в городах Поволжья, Урала, Кавказа. Он получил университетское образование, воспринял идеи демократических критиков: В. Г. Белинского,



Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. Писарев познакомился с О. ещё будучи подростком. В любительском спектакле «Свои люди – сочтёмся!», к-рый был поставлен в домашнем театре Н. И. Давыдова 2 янв. 1861, Подхалюзина играл О., Тишку – Писарев. После Моск. ун-та Писарев, напутствуемый О., пошёл в актёры. П. А. Стрепетова вспоминала, что для Писарева О. был «прямым божеством», о к-ром «он говорил всегда с необыкновенным энтузиазмом» (Стрепетова П. А. Воспоминания и письма. М.; Л., 1934. С. 234).

Основное место в репертуаре Писарева занимали пьесы О. Он играл Бессудного («На бойком месте»), Краснова («Грех да беда на кого не живёт»), Большова («Свои люди – сочтёмся!»), Русакова («Не в свои сани не садись»), Петра («Не так живи, как хочется»), Залешина («Светит, да не греет»), Несчастливцева («Лес»), Кнурова («Бесприданница»).

Писарева интересовали роли, в к-рых характерность сочеталась с внутренним драматизмом. Несомненное влияние Писарев оказал на творческий репертуар П. А. Стрепетовой, к-рой пришлось перенести все тяготы провинциальной сц. О. писал о ней: «Как природный талант это явление редкое, феноменальное; но сфера, в которой её талант может проявляться с особенным блеском, чрезвычайно узка... Болезненная, бедная физическими силами, неправильно сложенная, она из сценических средств имеет только гибкий, послушный голос и дивной выразительности глаза. Она не имела школы, не видала образцов и молодость свою провела в провинции; при её средствах ей доступны только те роли драматического репертуара, где не требуется ни красоты, ни грации, ни изящных манер, ни величавой представительности. Её среда – женщины низшего и среднего классов общества; её пафос – простые, сильные страсти; её торжество – проявление в женщине природных инстинктов, стихийных сил» (Т. 10. С. 213).

По воспоминаниям современников, Стрепетова была очень выразительна в спектаклях по пьесам О. «Гроза» (Катерина), «Бедная невеста» (Марья Андреевна), «На бойком месте» (Евгения): «Правдивость внешнего типа, глубина внутреннего драматизма при великолепном металлическом голосе, гибкости и ясности которого не было предела, при глубоко выразительных глазах, поражавших своей красотой в иные трагические моменты...» (Восп. С. 418). Творчество О. переосмыслялось Стрепетовой на протяжении мн. лет. В роли Марьи Андреевны актриса всё больше оттеняла цельность её характера. В роли Катерины она с необычайной силой раскрывала внутр. противоречия героини, столкновение жизнелюбивого и религиозного начал её натуры, исполняла роли Аннушки, позже Евгении («На бойком месте») и гл. роль в «Василисе Мелентьевой».

В творчестве Стрепетовой с наибольшей силой проявилось то, что было привнесено в жизнь рус. театра драматургией О. Рецензенты писали о том впечатлении, к-рое производила её игра: «Эстетического наслаждения она нам не дала, но сердце, непосредственно на его струнах играя, обнажила до боли, до нестерпимо тяжёлой боли растрогала» (Русская газета. 1880. 18 нояб.).

Драматургия О. вела рус. театр к созданию социальных и психологических типов на сц., что требовало от актёров отказа от театральных штампов.

14 марта 1872 г. на вечере в *Артистическом кружке* по поводу 25-летия драматургической деятельности О. присутствовала группа провинциальных актёров, к-рые прочитали подписанный 50-ю именами адрес, где говорилось: «Все мы развивались под влиянием того нового слова, которое внесено было Вами в русскую драму; вы нам наставник, и потому каждый из нас обязан Вам многим» (ЛН. Т. 88. Кн. 1. М., 1974. С. 377). В ответном слове О. утверждал: «Не надо быть пророком, чтобы предсказать провинциальным театрам прекрасную будущность...» (Т. 10. С. 106).

Лит.: Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979; Её же. Островский и актёрское искусство в провинциальном театре России. 1860-е годы // Островский А. Н. и литературно-театральное движение XIX – XX веков. Л., 1974. С. 194—213; Кочешкова Л. Е. «Полезные» спектакли для народа (по материалам театральных журналов 1890-х гг.) // Материалы и исследования (3). С. 174—180.

И. Ю. Матвеева.

<ПРОЕКТ ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЙ О ДРАМАТИЧЕСКОЙ СОБСТВЕННОСТИ>, относящийся к 1869, является продолжением «Записки об авторских правах...». Ссылаясь на различные ст. рус. и европ. законодательства, О. демонстрирует эрудицию и способности юриста и адресует в Комиссию по вопросу литературно-художественной собственности свои предложения, логично и убедительно сформулированные и подробно расписывающие условия выполнения предлагаемого закона. О. предлагает исключить из действия новых правил о собственности пер. и переделки иностр. пьес, для вознаграждения за них, по его мнению, достаточно «обыкновенного литературного гонорария». Попутно О. опровергает возможные возражения против признания права драматической собственности.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. М. С. 53—62.

В. В. Тихомиров.

<ПРОЕКТ «ПРАВИЛ О ПРЕМИЯХ» ДИРЕКЦИИ ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ ЗА ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ>, записка, представляющая собой ответ Дирекции имп. театров, к-рая с целью поощрения драматургов выступила с инициативой о регулярном премировании за лучшие драматические произв. Театрально-литературный комитет разработал «Правила о премиях» и направил его О. как председателю *Общества русских драматических писателей*. Разбирая этот проект, О. указывает на ряд его недостатков, прежде всего на обилие общих рассуждений, неопределённость критериев оценки произв., нечёткость терминологии, запутанность процедуры представления к премированию. Предложения самого автора отзыва, существенно скорректировавшего проект, отличаются логичностью изложения, отсутствием к.-л. возможности двоякого толкования отд. положений. О. вносит также конкретные рекомендации по выборам членов Театрально-литературного комитета и определению их прав и возможности участвовать в комиссии по премированию. Все суждения драматурга о проекте направлены на то, чтобы максимально облегчить саму процедуру премирования пьес, оградить её от административного произвола или к.-л. др. стеснений, действительно дать возможность проявиться драматическим талантам.

Записка, датированная 1885, адресована главному контролёру имп. двора, Н. С. Петрову. К ней приложен разработанный О. альтернативный проект «Правил».

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 188—197.

В. В. Тихомиров.

«ПРОТОКОЛ <РЕЗУЛЬТАТОВ ИСПЫТАНИЙ, БЫВШИХ НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА В МАРТЕ 1886 г.>», один из показательных примеров активного проявления заботы О. о качестве актёрского исполнительского мастерства в Малом театре. Поскольку в Москве не осуществлялась профессиональная подготовка драматических актёров и актрис, драматическая труппа пополнялась гл. обр. за счёт приглашённых из провинциальных театров, зачастую актёров-самоучек, не обладавших профессиональными данными. Об этом О. неустанно, но безрезультатно напоминал театральному начальству.

Впервые: Кропачёв Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. Прилож. М., 1901. С. XLII – XLIII.

В. В. Тихомиров.

ПСИХОЛОГИЗМ в творчестве Островского обусловлен особенностями драматического рода литературы (театрализующие гиперболы при установке на правдоподобие воссоздаваемых жизненных форм, реплики «в сторону», уединённые монологи как формы обнаружения внутренней речи – чувств, переживаний, мыслей, использование театральных амплуа); влиянием реалистической прозы 19 в. (*натуральная школа*, социально-психологический роман); свойственным писателю пониманием человека (стремление уяснить меру нравственной ответственности человека, живущего в определённой социальной среде); представлением о задачах драматического искусства (просвещение на основе христианского понимания мира, создание репертуара рус. национального театра; изображение жизни в формах, близких простонародному сознанию, и общечеловечность содержания). При этом духовная и психологическая проблематика в пьесах О. существует в неразрывной связи с бытовой «плотью»: О., как отмечает А. И. Журавлёва, «приходит к пониманию быта как бытия, как непреложной формы существования человека, вообще людей, в конце концов – общества». Изображая слабости и пороки людей, О. строит пьесы так, чтобы зритель поверил в возможность исправления, изменения персонажей.

Уже в комедии «Свои люди – сочтёмся!», связанной с традициями Н. В. *Гоголя* и практикой натуральной школы с её детерминизмом, были сделаны новые психологически обобщения: сталкивая «старозаветное» и совр., О. показал глубинную связь между грубостью нравов дома купца Большова и ожесточённостью детей по отношению к старикам. В пьесу включены подспудно конфликтные нравоописательные эпизоды.

В «москвитянинский» период социальная обусловленность душевной жизни человека отходит на 2-й план, уступая место исследованию проблемы самостояния личности. Народный характер изображается не в статике, а в драматическом столкновении с ложной цивилизацией; исследуются возможные соблазны и искушения, подстерегающие представителей патриархального мира. О. создаёт тип нравоописательной народной комедии, «пословичные» названия к-рой возводят поступки героев к требованиям народной нравственности. Так, герои пьесы «Не в свои сани не садись» (Русаков, Дуня, Бородкин), оказавшись в кризисной ситуации, проявляют лучшие качества своей натуры.

Изображение активной духовной жизни человека из народа в соединении с отрицанием гнетущих форм жизни «тёмного царства» – основное открытие драмы «Гроза», подлинной героиней к-рой стала «непросвещённая купчиха» Катерина. Протест Катерины против ложных форм жизни проявляется в форме индивидуальной любви, однако эта любовь приходит в столкновение с религиозным максимализмом, исключающим прощение и милосердие. Нравственная бескомпромиссность Катерины делает её трагической героиней. Патетика изображения поддержана фольклорной, песенной традицией. Антагонистом Катерины выступает Кабаниха, понимающая, что её мир гибнет, и прилагающая все усилия к его сохранению.

Интеллектуальный, рефлектирующий герой, герой-идеолог оказывается за пределами художественной системы О., к-рого интересует проявление идей и теорий в бытовой жизни обыкновенных людей. В его пьесах появляются герои, сотнесённые с образом грибоедовского Чацкого: «фиктивный герой», карикатура на подлинного героя (Вихорев, Глумов, Мурзавéцкий); повторение Чацкого в новых историч. условиях (Жадов); подлинный герой, но лишённый фактуры Чацкого (Любим Торцов, Платон Зыбкин, Геннадий Несчастливцев).

В отд. пьесах О. присутствуют черты пародии на формы изображения психологической жизни «высокого героя» рус. литературы: записи, к-рые ведёт Мерич в «Бедной невесте», «записки подлеца, им самим написанные» в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» – пародия на дневник Печорина в «Герое нашего времени». Цель пародирования – указать на литературно-романтическую апологию Печорина, документирующего свои далеко не благовидные поступки.

Литературный тип «маленького человека» у О. получает множество психологических разновидностей: комически сниженный вариант героя-мечтателя в его взаимоотношениях с действительностью («бальзаминовская трилогия»), скромный учитель Корпелов («Трудовой хлеб»), умный стряпчий Досужев, способный отстоять собственное достоинство перед богатыми клиентами («Доходное место»), студент Кисельников, обманутый тестем, сломленный нищетой и потерявший рассудок («Пучина»), Крутицкий – бывший грабитель-взяточник («Не было ни гроша, да вдруг алтын»). Особый интерес представляет тип труженика-шута, юродствующего положительного героя (Любим Торцов в комедии «Бедность не порок»).

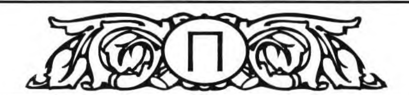
В историч. хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» О. стремится к многостороннему изображению двух претендентов на рос. престол в период Смутного времени и подчёркивает психологическую многоликость самозванства: Шуйский – хладнокровный и коварный интриган; Самозванец – пылкий и не лишённый великодушия авантюрист. Дмитрий добивается расположения народных масс обещанием земных благ, Шуйский делает ставку на религиозный максимализм рус. человека, однако ни тот, ни др. не разделяют с народом его чаяний и стремлений. Психологически разнородны и разнолики в пьесе образы представителей народной массы: подвижники веры (юродивый, Осипов), излишне доверчивые жертвы обмана «власть имущих» (калачник Иван, бунтующие стрельцы).

Поздние произв. О. – психологические драмы «безгеройной эпохи». Центром произв. является женщина, к-рая, несмотря на свои слабости, оказывается средоточием человечности, любви, жертвенности в мире наживы и корысти. Исключение составляют актрисы Негина («Таланты и поклонники») и Кручинина («Без вины виноватые»), к-рым искусство предоставляет возможность выйти из замкнутого круга семьи. Выдвижение в центр действия пьесы женщины создаёт благоприятную почву для развития психологической драмы, главная тема к-рой – обман и самообман («Бесприданница»). При этом и гл. героиня лишена цельности «горячих сердец».

В поздних комедиях и драмах подчёркиваются поверхностный «европеизм» и внутренняя жестокость героев, тенденция к обезличиванию человека. Непосредственность, искренность, цельность героев ранних пьес уступают место намёкам или штампам бытовой речи, молчанию, призванным не столько обнаружить, сколько скрыть чувства (молчание Ларисы в ответ на вопрос Паратова о любви к нему). В историко-литературной перспективе эти черты драматургии О. предваряют чеховский подтекст.

Тонкость и разработанность психологического рисунка в отдельных произв. позволяет исследователям сопоставить психологизм О. с чеховским (сцена игры в карты Марьи Андреевны и Милашина в «Бедной невесте»).

Психологический мир героев изображается в пьесах О. по преимуществу не через монолог, а через диалог и развитие действия. Монологи О. использует только в кульминационные моменты действия, когда герой либо подводит итог жизни, либо формулирует новые взгляды, либо принимает сложное решение. Иногда о чувствах героя говорят др. действующие лица. Психологически насыщенной является также символика деталей, вещей (пистолеты в «Бесприданнице»; иммортели с гроба



своего первого мужа, к-рые Юлия Тугина, героиня «Последней жертвы», находит в коробке со свадебной фатой).

Психологизм О. – психологизм реалистической эпохи, к-рый строится на соединении бытового и высокого и исходит из коренных черт рус. натуры. Он вмещает в себя и сильные героические эмоции, и повседневные переживания человека, превращая творчество О. в целом в подобие рус. национального эпоса. Его несомненные достижения – идея внесословной ценности человеческой индивидуальности и оценка поступков человека с т. з. нравственного абсолюта – ставят О. в один ряд с классиками рус. литературы 19 в.

Специфика и сложность этого типа психологизма не всегда оказывалась по-настоящему понятой и раскрытой критиками и постановщиками пьес О. По мнению Ю. *Айхенвальда*, «быт освободил его и от психологии», а в «неумолимое движение судьбы и психического развития он грубо вмешивает начало материальное». Эпохе Серебряного века, с её интересом к душевной изломанности, остались чужды крепкие, цельные натуры героев О. В советских пост. пьес писателя преобладала бытовая достоверность, лишённая внутр. поэтичности.

Лит.: Скабичевский А. Сочинения, критические этюды, публицистические очерки : в 2 т. Спб., 1895. Т. 2. С. 702—738; Южин-Сумбатов А. И. Записи, статьи, письма. М., 1951. С. 446—449, 451—461; Луначарский А. В. О театре и драматургии : в 2 т. Т. 1. М., 1958. С. 236—248; Лотман. С. 92—144, 165—167, 261—271; Костелянец Б. «Бесприданница» Островского. Л., 1973. С. 5—29; Лакшин. С. 458—471; Вишневская И. Л. Золотые цепи (Драма «Бесприданница» А. Н. Островского) // Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы. М., 1981. С. 243—258; Журавлёва (1). С. 71—82, 206—216; Журавлёва (2). С. 50—91, 97—100; Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 261—263; Овчинина. С. 98—166, 186—216; Хромова И. А. Эволюция женских образов в творчестве А. Н. Островского // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003. С. 82—87; Ермолаева Н. Л. О психологической драме в позднем творчестве А. Н. Островского и А. Ф. Писемского // Щелыковские чтения 2003. С. 183—192.

С. А. Мартьянова.

ПУБЛИЦИСТИКА О. представлена значительным количеством (около 60) произв. разной тематики и разных жанров, гл. обр. посв. театральной жизни в России. В различных изд. сочинений О. эти произв. определяются как «статьи, записки, речи», однако их жанровое своеобразие шире. Достаточно часто сам О. обозначал жанр своих выступлений.

Сохранились записи 16 речей О., в т. ч. застольных (приветственных и ответных), произнесённых им по разным случаям в разное время – с 1859 по 1885. Практически все они связаны с театральными интересами О., поскольку посв. гл. обр. театральным деятелям или поклонникам театра. Сюда же можно отнести нек-рые сочинения, не имеющие авт. жанрового обозначения, напр. выступление «По случаю открытия памятника Пушкину» в 1880, представляющее собой именно речь (или застольное слово, каковым оно фактически было).

Бóльшая часть выступлений О. по вопросам театрального дела (в количественном отношении и по объёму) названы самим О. или, судя по сохранившимся пометам, адресатами посланий, а подчас и их публикаторами, записками, к-рые почти все без исключения посвящены обсуждению театральных дел в России. Всего их в наиболее полном издании (ПСС) – 24. Официальные записки о театре О. посылал различным лицам, преим. театральной администрации, с сер. 1860-х гг. на протяжении более 20 лет.

3-ю группу ст. О. (более 10) представляют собой литературные и театральные рецензии, полемические заметки, напр., по поводу мнимого соавторства с Д. А. *Горевым* в написании «Банкрота», вступительное слово «От переводчика» к изд. «Драматических переводов А. Н. Островского» 1872. К ним примыкают различные литературные записи, размышления и замечания об искусстве, записи в альбомы. Во всех этих заметках в той или иной мере проявляется литературная, театральная, эстетическая позиция О.

Остальные публицистические материалы О. относятся к разным жанрам: большая газетная ст. «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России», отдельно напечатанная листовка «Обращение к московскому обществу об участии в создании Русского театра в Москве», различные деловые бумаги – проекты усовершенствований в сфере театральной жизни, протоколы результатов испытаний артистических талантов. Сохранились также черновые наброски и отдельные варианты нек-рых из названных ст. литературного и театрального характера.

Суммируя основные суждения О. о театре, высказанные им в публицистической форме, можно сделать определённые выводы относительно его театральной программы. Очень мн. внимания О. уделял воспитанию актёров и поддержке драматических писателей. О. неоднократно подчёркивал, что драма является по преимуществу театральным произв., а не литературным. При читке своих пьес в присутствии будущих исполнителей он учил актёров не только играть роль, но и выразительно артикулировать её, для него важно было звучание речи персонажей, поэтому О. предпочитал слушать спектакль из-за кулис.

Для О. актуальным было взаимодействие актёра с автором пьесы. Он добивался от исполнителей максимально возможной точности в понимании и передаче авт. мысли в спектакле. Не случайно О. по мере возможности старался руководить пост. своих пьес в столичных театрах, проявляя заботу об адекватном авт. замыслу прочтении драматического произв.

Одной из важнейших причин неудовлетворительного состояния рус. драматического театра в целом О. считал бедность репертуара, гл. обр. по причине бесправия драматических писателей в России, их полной зависимости от театрального начальства, мизерной по сравнению с европ. правилами оплаты драматургов. Между тем именно пьесу, литературное сочинение для театра О. считал основой потенциального расцвета театрального искусства и его успеха у зрителей. Он был уверен, что драматург – центральная фигура в театре. Драматург создаёт пьесу, он же в идеале руководит пост. спектакля по своей пьесе. О. отстаивает школу «естественной и выразительной игры на сцене», ратует за сохранение лучших театральных традиций сер. 19 в., во мн. утраченных по разным причинам к 1880-м гг.

Мн. сил и энергии потратил О., чтобы доказать необходимость организации в Москве Русского национального театра с национальным репертуаром, национальными традициями. Он считал необходимым приобщить к театральному искусству как можно более широкие слои населения, преим. из буржуазно-мещанского сословия, и тем самым реализовать воспитательные и патриотические возможности театра с национальным репертуаром. Поскольку во главе задуманного Русского театра О. видел только себя, он надеялся возродить в нём лучшие традиции моск. театров поры своей молодости, когда, по его словам, в Малом театре существовала близкая к «совершенству» «слаженная труппа», составлявшая, «при всём многообразии талантов», «одно целое». О. писал в 1885 М. Н. *Островскому*, что гл. его цель – «возвратить театру прежнее его значение и достоинство, которое прилично императорским театрам». Не случайно он осторожно отнёсся в 1885 к гастролям в Москве мейнингенского театра из Германии – одного из первых в Европе театров нового, режиссёрского типа. О. понимал

и пьесу, и спектакль как голос автора, обращённый к публике, голос разнотональный, по существу симфонический, однако несущий именно авт. мысль. По его мнению, пьесы нужно «ставить так, чтобы достоинства, красоты, приданные произведению автором-художником, не затемнялись, а были ясны и ощутительны».

О. и своим творчеством, и своими представлениями о театральном искусстве завершает длительный и значительный по своим достижениям этап в развитии рус. театра, к-рый можно назвать театром драматурга.

Лит.: Холодов Е. Г. Художественные воззрения А. Н. Островского // ПСС Т. 10. С. 566—670; Лобанов М. П. Искусство жизненной правды // Островский А. Н. О литературе и театре. М., 1986. С. 5—25; Шаталов С. Е. За кулисами русской сцены // Островский А. Н. Вся жизнь – театру. М., 1989. С. 5—26; Тихомиров В. В. Театр драматурга А. Н. Островского // А. Н. Островский в новом тысячелетии: материалы науч.-практ. конф. Кострома, 2003. С. 49—56; Тихомиров В. В. А. Н. Островский – адвокат русского театра // Материалы и исследования (2). С. 146—156.

В. В. Тихомиров.

«ПУТЕВАЯ ПЕСНЯ», пер. стих. Г. Гейне (Reiselied). Произв. написано разностопным ямбом, что придаёт ему особую динамичность, поскольку лирический герой исполнен стремлением скорого свидания со своей возлюбленной.

Общий поэтический колорит стих. сочетается с художественной конкретикой («собаки лают», «слуги с огнями навстречу спешат», «бегу я по ступеням», «шпоры мои звенят»).

Впервые: Сборник 50 романсов и песен Баха, Генделя, Глюка, Мендельсона, Моцарта и других. М., 1866.

Лит.: Маликов, Н. Томашевский. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 612—613.

Т. В. Чайкина.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВГОРОДА», см. *Дневники. Путевые заметки.*

«ПУЧИНА», пьеса, жанр к-рой О. определил как «сцены из московской жизни» (1865). Пьеса занимает особое место в его художественной системе. Это обусловлено тем, что именно с «Пучины» в драматургии О. начнут наиболее активно утверждаться жанровые принципы социально-психологической драмы, к-рая, потеснив социальную комедию, постепенно обретёт в художественной системе О. права жанровой доминанты. «Одним словом, я живу в пучине», – говорит Досужев в «Тяжелых днях», а это признание затем усиливается синонимическими художественными определениями.

О. в жанровом отношении (сцены из московской жизни) решил породнить «Тяжёлые дни» и «Пучину». Однако то, что О. чётко определил как «сцены», во мн. соответствует поэтике социально-психологической драмы. Такого соответствия в «Пучине» больше, чем в «Тяжёлых днях». Быстро преодолев ситуацию «произведение в произведении» (прологовое обсуждение спектакля по пьесе В. Дюканжа «30 лет, или Жизнь игрока»), драматическое повествование начинает стремительно психологизироваться, а сам процесс психологизации обусловлен социальными мотивировками. Именно такая художественная направленность пьесы обусловила появление конфликтной динамики. Развитие конфликта характеризуется постепенным переходом из социальной сферы в нравственно-психологическую, что поддерживается ещё и хронотопом (движение времени, чётко зафиксированное во всех 4-х сц., происходит в одном пространстве).

Вначале конфликт в «Пучине» развивается по уже традиционной для О. сюжетной схеме: «жертва» – «хищник» (Кисельников – Боровцов) и герой – пагубная социальная действительность, символом к-рой становится пучина.

Но затем, когда драматическое повествование всё больше начинает подчиняться психологическому мотиву сумасшествия, конфликт переносится во внутренний мир героя. Фокусирование драматического повествования на внутр. мире героя – это важный жанрообразующий фактор именно в социально-психологической драме, что отчёливо воплощено в поэтике «Пучины». Соответственно конфликт героя с внешним миром превращается в конфликт с самим собой, что художественно углубляет психологический сюжет. Этот конфликт приводит к мучительному отчуждению от собственного «Я». Такое отчуждение проявилось даже у Боровцова («Возьмите, говорю, всё, только душеньку отпустите. Так и вышел из этого дела чист как из баньки. Вот тебе и барыши! Вас-то я только тогда обидел ни за что ни про что; себе пользы не сделал, а вас ограбил»). Но ещё отчётливее – у Кисельникова: «Мы всё продали: себя, совесть, я было дочь продал…»; «Нет, Погуляев, бери их, бери их; Бог тебя не оставит; а нас гони, гони! Мы вам не компания – вы люди честные. У нас есть место; оно по нас». Это финальное признание Кисельникова. Финальная диалогическая ситуация устроена так, что диалогическое слово направлено не на общение, не на обеспечение своей коммуникативной функции, а во внутренний мир героя, стремясь проникнуть в самые глубины его сознания, озарённого совестью.

Поэтика финала сформировалась подобным образом потому, что это было подготовлено последовательно развивающимся психологическим сюжетом «Пучины». Контуры этой поэтики особенно отчётливо проступают тогда, когда через диалоги стал улавливаться «поток сознания» Кисельникова, внутреннее «око» к-рого постоянно устремлено в «пучину» (сцена III, явл. 4 и 5; сцена IV). Именно по этой причине символ пучины в структуре пьесы занимает центральное положение. Ему придаётся и психологическая функция. Постоянное присутствие образа пучины (пучина – это ещё и эсхатологический символ) в сознании почти всех героев пьесы превращает его в непрерывный «поток», к-рый просачивается даже в подтекстовые глубины.

Именно это психологическое начало «Пучины», превратившее «сцены» в социально-психологическую драму, предопределило её счастливую сценическую жизнь.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3250.

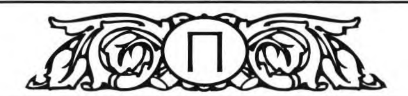
Впервые: СПбВед. 1866. 1, 4, 5, 6, 8 янв.

Впервые поставлена на сц. 8 апр. 1866 в моск. Малом театре.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 9—27; Марков П. А. Морализм А. Н. Островского // Творчество А. Н. Островского. М.; Пг., 1923. С. 139—171; Агранович С. З. Жанровое своеобразие «сцен» и «картин» в творчестве А. Н. Островского // Проблемы истории и поэтики реализма. Куйбышев, 1977. С. 108—118; Вишневская И. Талант и поклонники. М., 1999. С. 50; Седова Е. В. «Сцены» и «картины»: к постановке проблемы (на материале пьес А. Н. Островского) // Драма и театр. IV. Тверь, 2002. С. 40—50; Чернец Л. В. Эпизоды, диалоги и монологи в пьесах А. Н. Островского // Материалы и исследования (1). С. 68—77; Ауэр А. П. Символ в поэтике «Пучины» А. Н. Островского // Там же. С. 78—82.

А. П. Ауэр.

ПУ́ШКИН Александр Сергеевич (1799—1937), поэт, писатель, драматург. Застольное слово, произнесённое 7 июня 1880 на обеде по случаю открытия памятника П., – единственное развёрнутое рассуждение О. о П. и его роли в рус. культуре (см. *«По случаю открытия памятника Пушкину»*). Сохранившиеся черновые рукописи свидетельствуют о том, что первонач. замысел предполагал обширные рассуждения о роли искусства в национальной жизни, причём затрагивались те проблемы, к-рые особо волновали О. в конце 1870-х и затем в 80-е гг.: борьба с утилитаризмом и «тенденциозным» искусством, защита т. н. чистого искусства – всё это связано с П. Изменение жанра




А. С. Пушкин

выступления (не речь на открытом заседании Общества любителей рос. словесности, а тост на обеде) заставило О. сократить свой первонач. замысел.

Несмотря на отсутствие у О. специальных ст. о П., он был органично вписан в сознание О. Отд. пушкинские строки О. использовал как поговорки (напр., «прекрасное должно быть величаво»), а нек-рые житейские впечатления описывал пушкинскими стихами. Так, в дневнике, говоря о Твери, он вспоминает письмо П. к С. А. Соболевскому: «У Гальяни иль Кольони // Закажи себе в Твери // С пармазаном макарони // Да яишницу свари» (Т. 10. С. 325). Письмо П. М. *Садовскому* и С. С. Кошеверову от 27.VI.1860 с описанием гастролей *Мартынова* в Одессе начинается и кончается с пушкинской цитаты: «Любезнейшие друзья, Пров Михайлович и Сергей Семёнович! "Живу теперь в Одессе пыльной <...> //Язык Италии златой // Звучит по улице весёлой, // Где ходит гордый славянин, // Француз, испанец, армянин <...>" Так писал Пушкин слишком 30 лет тому назад. Одесса и теперь та же» (Т. 11. 116—120). Причём цитируются вовсе не хрестоматийные строки.

Концептуальный смысл имеет лишь одно касающееся П. место из переписки: «Современных пьес я писать более не стану... буду писать хроники, но не для сцены... я беру форму "Бориса Годунова". Таким образом, постепенно и незаметно я отстану от театра» (Там же. С. 228). Писать в форме «Бориса Годунова», по мнению О., лучший способ стать не театральным писателем, а исключительно литератором (такова была его цель в данный момент).

Среди рус. классиков нет писателя, связи к-рого с пушкинской традицией изучены меньше, чем связи с ней О. Сходного у О. и П. действительно мало. К тому же О. изучался «замкнуто», если его и ставили в историко-литературный контекст, то в контекст драматургии (см., напр.: Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л., 1966). Имя П. как предшественника О. упоминается преим. при анализе историч. драматургии, сопоставляемой с «Борисом Годуновым», причём о степени близости этих явл. высказывались противоположные мнения. Упоминалось о «пушкинских принципах использования фольклора» в «Снегурочке».

В прижизненной критике и академическом лит-ведении о связи О. и П. говорили и в более общем плане: говорили и о «пушкинском начале», оспаривая связь О. с *Гоголем* и т. з. *Добролюбова* на О. как «обличителя тёмного царства» (А. В. *Дружинин*, А. И. *Незелёнов* и др.). Раньше всех коснулся вопроса о связи О. с творчеством П. Ап. *Григорьев*, к-рый глубоко поставил проблему пушкинской традиции в рус. литературе и считал О. одним из продолжателей П. Но мнение это было высказано Григорьевым в довольно общей форме.

Дореволюционное академическое лит-ведение использовало мысль Григорьева, сузив её и вопреки её внутренней логике сведя к плоскому противопоставлению пресловутого «пушкинского» и «гоголевского» направлений. В конце 19 в. укоренился взгляд на О. как жанриста и бытописателя.

Можно сказать, что во всей рус. литературе 19 в. нет писателей, к-рые давали бы большее основание для такого изучения, чем П. и О., ибо чем был П. для всей нашей культуры, тем был О. для театра. Если взглянуть на связь между О. и П. с этой т. з., то становится очевидно, что их несомненно роднит роль в литературном процессе. П. – основатель лирической традиции и, по мнению В. В. Виноградова, совр. литературного яз. О. – основоположник национального театра.

В работе Григорьева «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья I», в частности, говорится: «Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия... Это – наш самобытный тип... И все единые, правдивые стремления современной нашей литературы находятся в духовном родстве с пушкинским стремлением, от них по прямой линии ведут своё начало» (Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 167, 175). Одним из таких «истинных, правдивых» стремлений считал Григорьев драматургию О.

Григорьев полагает, что П. потому занимает столь важное и неповторимо значительное место в нашей культуре, что был первым, кто выразил новое состояние нашей духовной жизни. В его поэзии воплотилось сознание рус. человека, ставшего европейцем, а не только стремившегося стать им, как это было в предшествующую эпоху. Вместо компромиссного смешения исконных и заёмных, чужеземных начал родился органический синтез самобытного и европ., понятого как выражение общечеловеческого. Отсюда – чувство освобождения и раскованности, великолепно переданное П. Это было одновременно освобождение от подражательности, ученичества, но вместе с тем – и свобода от ожесточённого стремления удержать косные стороны старинного уклада.

Речь О. о П., произнесённая на торжествах 1880 внутренне связана с тем пониманием роли П. в рус. литературе, к-рое было ранее высказано Григорьевым. Речь О. «По случаю открытия памятника Пушкину», в отличие от программных речей *Тургенева* и *Достоевского*, слагалась, по выражению автора, «не для обнародования, а только для себя, так сказать, для собственного употребления». Тем не менее, О. говорит об историч. роли П., предварительно характеризуя литературную эпоху, предшествовавшую поэту: «Отношения писателя к действительности не были непосредственными, искренними; писатели должны были избрать какой-нибудь условный угол зрения. <...>

Прочное начало освобождения нашей мысли положено Пушкиным, – он первый стал относиться к темам своих произведений прямо, непосредственно, он захотел быть оригинальным и был – был самим собой: <...> Он завещал... искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собой, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским» (Т. 10. С. 113).

Прямое, непосредственное отношение к теме, свобода от условных форм, искренность, самобытность – вот что представляется О. гл. завоеванием и заветом П. В пути П. прежде всего О. увидел освобождение и утверждение права на национальную самобытность всей нашей литературы и на индивидуальную самобытность творческой личности. И эти идеи чрезвычайно существенны для понимания позиции О. в литературном движении его времени.

Лит.: Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия 19 в. // Пушкин – родоначальник новой русской литературы, М.; Л., 1941. С. 365—391; Машинский С. А. Н. Островский – драматург. М., 1946. С. 132—161; Журавлёва А. И. Островский и Пушкин: Место в литературном процессе // Журавлёва А., Некрасов В. Пакет. М., 1996. С. 29—44; Мотеюнайте И. В. Образ юродивого в исторических драмах (А. С. Пушкин и А. Н. Островский) // Пушкин и русская драматургия. М., 2000. С. 108—119; Маньковский А. В. «Русалка» А. С. Пушкина и «Снегурочка» А. Н. Островского: О жанровой природе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2003. № 3. С. 121—128.

А. И. Журавлёва.

ПУШКО́В Венедикт Венедиктович (1896—1971), советский композитор, педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1957). Учился в Саратовской консерватории (1922—1925), а затем Ленинградской (1925—1929) по классу композиции у В. В. Щербачёва. Параллельно с обучением преподавал в различных музыкально-образовательных учреждениях Ленинграда. В 1942—1943 П. вёл курсы переподготовки композиторов в Сталинабаде (Душанбе). С 1946 преподавал в Ленинградской консерватории по классу специальной гармонии и сочинения, с 1970 – в должности проф. Автор симфонической сюиты «Лермонтов», вокально-симфонического цикла «На Западе», музыки к спектаклям «Горячая душа» (1945), «Грозовой год» (1953), «Платон Кречет» (1953).

Наиболее значительной работой композитора стала опера «Гроза» (1953—1970) по драме О. 1-й акт оперы был исполнен в Ленинграде в мае 1949. Впервые же «Гроза» была поставлена куйбышевским театром оперы и балета (31 марта 1972, пост. Б. Рябикина). П. была написана музыка к фильму «Пучина» по пьесе О. («Ленфильм», 1958, пост. А. Даусона, Ю. Музыканта).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 59, 78, 106; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 447.

Е. А. Рахманькова.

ПЫ́ПИН Александр Николаевич (1833—1904), академик, историк литературы. В молодости сотрудничал в ред. журн. «Совр.» и «ОЗ», а с 1860 по последний период жизни был членом ред. «ВЕ». П. – автор более 1 200 исследований по истории древней и новой литературы, этнографии и фольклору. О. и П. связывали деловые и дружеские связи.

П. – крупнейший представитель культурно-историч. школы. Задачи литературы он видел в служении народу и обществу, принцип народности связывал воедино с фактами истории, национальной культуры и литературы. Деятельность П. носила демократический характер. Как исследователя его привлекали этнография и народное творчество. В итоге изучения этнографии П. издал 4-томную «Историю русской этнографии», создав этнографическую концепцию развития литературы. Она обусловлена интересом П. к народной жизни, её условиям во всех проявлениях, на всех уровнях – бытовом, историч., юридическом, этнографическом и др.

Его общественная деятельность, участие в развитии и становлении рус. искусства были известны О. и явились связующими нитями между ними. П. был связан с О. в процессе культурно-просветительской деятельности. Имя П. встречается в официальной деловой переписке О., к-рый привлекал П. вместе с др. деятелями литературы к участию в работе Общества русских драматических писателей как члена жюри ежегодного конкурса по присуждению Грибоедовской премии за лучшие драматические произв. В письмах к Григоровичу от 29 янв., 4 и 6 февр. 1884 О. упоминает имя П. в связи с проведением конкурса. В письме к П. от 24 марта 1876 О. уведомляет последнего об избрании его вместе с И. А. *Гончаровым* и А. Н. *Майковым* в судьи конкурса: «Избрав Вас в число судей, Общество позволяет надеяться, что Вы при Вашей любви к искусству не откажете ему в Вашем благосклонном согласии».

Кроме официальных писем известно и личное письмо О. к П. с благодарностью за отзыв о комедии «Красавец-мужчина»: «Искренно благодарю Вас за лестный отзыв о моей пьесе. Извините, что моя благодарность приходит поздно. Что делать-то! Расхворался так, что едва держу перо в руках. Глубоко Вас уважающий и искренно преданный А. Островский» (17 февр. 1884).

П. восторгался «Снегурочкой» О. В письме М. М. *Стасюлевича* к О. от 5 мая 1873 упоминается, что они вместе с Гончаровым и П. при чтении пьесы «удивлялись и силе фантазии и покорности ей со стороны языка»: «Вы превосходно изучили наш сказочный мир и воспроизвели его так искусно, что видишь и слышишь какой-то реальный мир».

О. общался с П. в литературных кругах. Так, О. пишет в частном письме М. В. *Островской* из Петербурга 4 марта 1882 об обеде, где присутствовали П., сотрудники «ОЗ» и «ВЕ».

В свою очередь, находясь за границей, П. в письме к В. И. Ламанскому называет имя О. среди лучших совр. рус. писателей (7/19 дек. 1888).

Деловым общением с П. связи О. не ограничивались. Культурно-историч. факторы общественно-литературного процесса 2-й пол. 19 в. предопределялись социально-историч. интересами общества. Это стимулировало развитие в литературе, в писательской среде фольклорно-этнографических интересов. Не только Н. Г. *Чернышевский* и Н. А. *Добролюбов* на страницах журн. «Совр.» обсуждали вопросы этнографии, но и П. печатал в «Совр.» целый ряд ст.

О., будучи в центре общественно-культурной и литературной жизни России, был знаком с публ. «Совр.». О. знал труды мифологической школы, следил за деятельностью теоретиков-фольклористов и публ. произв. устной народной поэзии. О. отмечал: «…наши бытовые сцены одной стороной принадлежат к изящной словесности, а другой – к этнографии. Так они и третируются в литературе. Общество любителей естествознания избрало меня за мои пьесы своим членом по отделу этнографии». В немалой степени под влиянием П. и его исследований фольклор и этнография входили в поэтическое сознание драматурга.

Известны 5 писем О. к П. и 1 письмо П. (совместно с Д. В. *Григоровичем*) к О.

Соч.: История русской этнографии. Т. 1—4. Спб., 1890—1892. Т. 2. С. 57;

Лит.: Сакулин П. Н. А. Н. Пыпин. Его научные заслуги и общественные взгляды // Вестн. воспитания. 1905. № 4. С. 105; Купчанов Л. М. Культурно-историческая школа в русском литературоведении. М., 1983. С. 120, 127; Фокеев А. Л. А. Н. Островский и А. Н. Пыпин (культурно-просветительский аспект) // Материалы и исследования (3). С. 227—233.

А. Л. Фокеев.



«РАБСТВО МУЖЕЙ», см. *Переводы*.

«РАЗБОР СЛОВАРЯ ДАЛЯ», заметки, представляющие собой план задуманной ст. (1856). Разбор словаря предпринят О. с целью его уточнения. О. анализирует заглавие словаря Даля, мнение его о рус. яз., особенности толкования слов, отбор слов «для объяснения». О. определяет тип толкового словаря «…нам нужны не столько областные слова, сколько слова бытовые, потому что мы не знаем самих вещей, называемых этими словами». Разделяя отчасти мнение Даля по поводу толкования слов, О. соглашается с тем, что «корнесловие – дело Академии, – последнее дело, когда будут собраны все слова», поэтому не стремится отразить словообразовательные гнёзда, существующие в яз., а в нек-рых случаях прибегает к этимологии.

О. вслед за Далем самым лучшим методом считает толкование «народным толком». Несколько замечаний делает О. и о моск. наречии: «Московское наречие (его нет). Можно считать его благозвучным, но никак нельзя правильным, и класть в основу нельзя». О. сделал ряд частных замечаний, касающихся, к примеру, употребления сентенций и пословиц («Сентенция отличается от пословицы тем, что она носит на себе характер общего нравственного правила, поучения, а пословица совмещает в себе следующие качества: остроумие, склад (рифма и пр.), краткость, образность. Примеры: Не бей по роже, себе дороже. – Ешь меня собака, да неведомая. – Потешь друга, поди в солдаты…»), а также в целом состава словника словаря («Слово хотя областное, но составленное правильно, должно быть внесено в общий словарь. Су́прядки. Бо́язно»), и нек-рые др.

Впервые: частично – Ревякин (2). С. 442—443; в качестве приложения – ПСС. Т. 10. С. 525.

Автограф: (ЧЗ словарю Даля). ГЦТМ. Ф. 200. Оп. 2. Л. 60. Д. 3242, 3243, 3243а.

И. П. Верба.

РАМАЗА́НОВ Николай Александрович (1817—1867), скульптор, беллетрист. Родился в артистической семье. С 7 лет Р. танцевал на театральной сцене. В 1827 определён воспитанником Академии художеств. Учился у Б. И. Орловского и С. И. Гальберга, награждён двумя серебряными и двумя золотыми медалями. Окончил Академию в 1839. В 1843—1846 в качестве пенсионера Академии художеств находился в Италии, где познакомился с Н. В. *Гоголем*. Преподавал в Московском училище живописи и ваяния (1847—1866). В 1849 получил звание акад., в 1858 – проф. Работал в обл. мемориальной и монументальной пластики, исполнив, в частности, ряд горельефов для храма Христа Спасителя в Москве (1849—1850, 1857—1858). Среди станковых портретов особую известность приобрели бюсты Н. В. Гоголя (1852—1854). В этой работе скульптор использовал снятую им посмертную маску. Большую роль сыграли и воспоминания о встречах с О.

Познакомился Р. с О. в конце 1849. Был близок к кружку «молодой редакции» «Москв.», публиковал в журн. ст. по вопросам искусства и биогр. заметки о художниках, мн. из к-рых позднее были включены в его кн. «Материалы для истории художеств в России» (1863). В 1850 выполнил и подарил О. его бюст в натуральную величину.

Принимал участие в любительских спектаклях в качестве режиссёра.

Известны 2 письма О. к Р. и 6 писем Р. к О.

Лит.: Русский биографический словарь. Спб., 1910. С. 482—486; Ревякин (4); ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 379—381; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 378—379.

Е. Н. Сухарева.

РАМОЧНЫЙ ТЕКСТ в драме (синонимы: авторский, побочный текст) включает заголовочный комплекс (имя или псевдоним автора, заглавие и жанровый подзаголовок, посвящение и др.); список действующих лиц; обозначение частей (действий, или актов, сцен, картин, явлений и пр.); авторские ремарки и др. Все перечисленные компоненты Р. т. присутствуют в пьесах О. и являются полюсом автора в пьесе: здесь авт. позиция, оценка может быть выражена напрямую, в отличие от основного текста, состоящего из реплик действующих лиц. Все компоненты Р. т. так или иначе выделены графически, отделены от персонажного текста.

Так, пословичный тип заглавий, к к-рому тяготел О., был в 19 в. распространённым: пантомима «Прекрасная мельничиха и наказание ловеласа, или Не в свои сани не садись» (1840-е), водевиль С. П. Соловьёва «Именины городничего, или Старый друг лучше новых двух» (1845). Но в контексте пьес О. подобные заглавия утрачивают водевильный оттенок. В персонажных заглавиях прослеживается тенденция к обобщению: «Бедная невеста», «Красавец-мужчина», «Невольницы» (заглавия-антропонимы есть только в историч. драмах: «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и др.).

Перечисление персонажей в списках действующих лиц подчинено у О. принципу социальной иерархии и одновременно семейному (члены семей составляют группы), что было обычным в драматургии его времени. В характеристиках героев (часто носящих «говорящие» имена: Большов, Глумов, Прибытков) обычно указывается их социальный статус (купец, помещица, студент, кончивший курс и т. п.) и возраст, семейное положение.

Ремарки в пьесах О. адресованы и актёрам, и одновременно читателям. Они предоставляют требуемый минимум информации, но в них нет сколько-нибудь развёрнутого *психологизма*, что свойственно Чехову.

Ремарки – словесные декорации – у О. обычно соотносятся со шкалой «бедность – богатство». Время действия обозначается в том случае, если это указание является сюжетно обоснованным. У Чехова в ремарках гораздо полнее представлен окружающий мир (пространство, время, освещение, звук).

В ремарках у О. особенности невербального диалога обозначены кратко (интонации, жесты). В чеховских пьесах количество ремарок, вводящих невербальный диалог, по сравнению с О., увеличивается в 2—3 раза. Персонажи О. ведут себя в соответствии с нормами поведения своей среды. Так, в «Семейной картине» купец Пузатов с родными разговаривает «грозно», «ударяет по столу кулаком», постоянно пьёт чай, а в «Бесприданнице» купец Кнуров уже «читает французскую газету» и вместо чая пьёт с Вожеватовым шампанское: он из «дельцов последнего времени». О. индивидуализирует в ремарках эмоциональную реакцию персонажа на слова собеседника: напр., бедный чиновник Бальзаминов, ищущий богатую невесту, очень живо реагирует на все разговоры на эту тему. У др. драматургов, напр. у А. А. *Потехина*, нет такого разнообразия невербального диалога: персонажи выражают свои чувства посредством клишированных (даже утрированных) жестов. Грусть, горе героини передают в жестах типа: «опуская голову на руки», «закрывая глаза платком». Так ведёт себя и крестьянка Матрёна («Суд людской – не Божий»), и гувернантка Анна Ивановна («Шуба овечья – душа человечья»). У О. такой жест использует Юлинька («Доходное место»), но он уже воспринимается как признак манерности, неискренности.

Р. т. пьес О. даёт необходимую информацию и читателям, и актёрам, так как его произведения предназначались и для спектакля, и для печати. Хотя сам О., безусловно, стремился к пост. своих пьес, полагая что «только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне доконченную форму и производит именно то моральное действие, достижение к-рого автор поставил себе целью» (Т. 10. С. 63).

Лит.: История русского драматического театра : в 7 т. Т. 5. М., 1980. С. 412—538; Пави П. Словарь театра : пер. с фр. М., 1991; Ламзина А. В. Рама произведения // Лит. энцикл.терминов и понятий / гл. ред. и сост. Николюкин А. Н. М., 2001. Стб. 848—853; Купцова О. Н. Жанр драматических пословиц и творчество Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 7—31; Кабыкина Ю. В. Рамочные компоненты в композиции художественного текста (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. 2007. № 2. С. 72—85; Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge, 1997.

Ю. В. Кабыкина.

«РАМПА» (1908—1909), моск. еженед. журн. с ил. За 1908 вышло 18 номеров, с апр. 1909 журн. «Рампа» разделился на 2 журн.: «Рампа и актёр» и «Рампа и жизнь». Ред.-изд. (зачастую они же и авторы ст.) – Л. Г. Мунштейн (псевд. Lolo) и Э. М. Бескин.

Автор ст. «Лев Толстой и “Власть тьмы”» отослал читателя к одному эпизоду из истории отношений О. с современниками. В ней подробно освещена история несостоявшегося в 1864 дебюта Л. Н. *Толстого* в качестве драматурга. В начале того года Толстой дал О. текст своей только что завершённой комедии «Заражённое семейство» (1863—1864) для ознакомления и скорейшего её продвижения на сц. О. пьеса не понравилась, в личной беседе с Толстым он с иронией отреагировал на тревогу автора, беспокоящегося за своевременность знакомства зрителей с его злободневным произв.

О. спросил Толстого: «А ты боишься, что за год поумнеют?» Толстой хорошо запомнил эти слова О. и в последующие годы не раз повторял их в своих письмах. Однако в журнальной публикации «Рампы» в изложении этой истории была намеренно допущена ошибка: автор ст. указывал не на толстовскую комедию «Заражённое семейство», а на его широко известную западноевроп. и рос. театральному зрителю 1890—1900-х драму «Власть тьмы».

В ст. «Драматические школы в Москве. К 20-летию Драматических Курсов при Императорском театральном училище» история вопроса о подготовке актёров освещалась с учётом работ О. «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время», «Записка о театральных школах». В этой журнальной ст. о театральной деятельности О. были допущены неточности (напр., в янв. 1886 О. вступил в должность заведующего не «художественной», а репертуарной частью моск. имп. театров).

Журн. помещал рец. на игру моск. и провинциальных актёров в пьесах О. «Волки и овцы», «Без вины виноватые» (Карелина-Раич в роли Глафиры; Казина в роли Кручининой). В ст. Белидора «Москва. Малый театр» была особо выделена игра актёров Садовских. Отмечено, что Садовская «делает из роли Торцовой огромный, обаятельный, светлый образ русской женщины, матери, которая таким тёплым светом озаряет “тёмное царство”», а Садовский «даёт фигуру совершенно федотовского рисунка; его Гордей Торцов – это оживший старинный портрет, это сон, в котором приснилась зрителю старина». У Федотова роль Коршунова «прекрасно отделана и местами оставляет даже жуткое впечатление». Но «не такое цельное впечатление оставляет г. Рыбаков в труднейшей роли Любима Торцова».

В «Рампе» были опубл. рец. на новые моск. и провинциальные пост. произв. О., а также отмечены в качестве недопустимых отдельные театральные интерпретации его пьес в провинции: «Представьте себе Гурмыжскую не 50 лет, как сказано в ремарке у Островского, а 25—30 лет, с новой модной причёской из локонов. А Аркадий Счастливцев (г. Серов) поступил ещё лучше, надев бородку a-la Буланже, светлый клетчатый костюм, красный шёлковый жилет, и т. д.». Отдельные пьесы О. (напр., «Бедность не порок») подвергались авторами ст. совр. осмыслению: «Сама пьеса, пожалуй, устарела больше других пьес гениального драматурга. Слишком много в ней самодавлеющего быта, слишком много чисто этнографических подробностей, плясок, песен, ряженых. <…> Примитивный, но и искренний и задушевный романтизм пьесы, та мелодрама в лучшем смысле этого слова, которые так здесь много захватывают и современного зрителя, тем больше, что играют пьесу просто, необыкновенно мягко и серьёзно».

Имя О., названия его пьес многократно упоминались в воспоминаниях об актёрах, в некрологах, в анонсах, репертуарных сводках. В целом ст., посв. творчеству и личности О., отсылки к его пьесам или только к их названиям встречаются в 14 номерах из 18 (исключение составляют № 3, 8, 10, 16). Пьесы О. «Бедность не порок», «Доходное место», «Гроза», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Без вины виноватые» были названы без уточнения имени автора, что свидетельствовало о признании автором ст. широкой известности О. в начале 20 в.

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Рампа»: Лев Толстой и «Власть тьмы». 1908. № 2. С. 22—23; Драматические школы в Москве. К 20-летию Драматических Курсов при Императорском театральном училище. 1908. № 6. С. 93—94; Белидоръ. Москва. Малый театр. 1908. № 4. С. 60; Провинция. 1908. № 17. С. 277.

Е. М. Табукова.

«РАМПА И АКТЁР», еженедельный театральный журн. (1909). Выделился из журн. «Рампа» с № 15, 1909. Изд. в Москве. Ред.-изд. Э. М. Бескин. В журн. публиковались заметки о поставленных спектаклях по пьесам О. на столичных и провинциальных сц.

Статьи и упоминания об Островском, опубл. в журн. «Рампа и актёр»: Ми.-Рон. Провинция. Одесса. 1909. № 1. 5 апр. С. 16; М. Г. Савина. 1909. № 15. 12 апр. С. 238, 241, 242; Сергиевский народный дом. 1909. № 15. 12 апр. С. 247; Е-мов. Провинция. Кривой Рог. 1909. № 16. 19 апр. С. 265; Москва. 1909. № 17. 26 апр. С. 276; Петербург. 1909. № 17. 26 апр. С. 278; Г. Новополин. Провинция. Екатеринослав. 1909. № 17. 26 апр. С. 280; Я. П. Провинция. Пенза. 1909. № 17. 26 апр. С. 282; Петербург. 1909. № 19. 10 мая. С. 311; Анаров Н. Провинция. Саратов. 1909. № 19. 10 мая. С. 316; Москва. Почему нет драматургов? Конкурс имени А. Н. Островского. 1909. № 20. 17 мая. С. 318—319; Вакс Г. Провинция. Елисаветград. 1909. № 20. 17 мая. С. 333; Провинция. Одесса. 1909. № 20. 17 мая. С. 334; Степанов Л. Маленький юбилей (К 50-летию драмы Островского «Воспитанница»). 1909. № 21. 24 мая. С. 343; Р. Провинция. Владивосток. 1909. № 21). 24 мая. С. 347; Сокольский И. А. Провинция. Екатеринослав. 1909. № 21. 24 мая. С. 348; Ефр-ов Н. Провинция. Ярославль. 1909. № 21. 24 мая. С. 351; Вашкевич Н. Вопросы сцены. Актёр и режиссёр. 1909. № 22. 31 мая. С. 355; Ал. К. Москва. 1909. № 22. 31 мая. С. 357; Юшков Н. Казанские письма. 1909. № 22. 31 мая. С. 364; Новополин Г. Провинция. Екатеринослав. 1909. № 24. 14 июня. С. 399; Хри-ко. Провинция. Астрахань. 1909. № 25. 21 июня. С. 416; Степанов Л. Одна из славных (Памяти С. П. Акимовой). 1909. № 26. 28 июня. С. 423; Петербург. 1909. № 26 (13). 28 июня. С. 430; Григорьевич А. Провинция. Тифлис. 1909. № 26. 28 июня. С. 435; Его же. Провинция. Умань. 1909. № 26. 28 июня. С. 435; Москва. 1909. № 27 (14). 5 июля. С. 442; Юшков Н. С. Казанские письма. 1909. № 27. 5 июля. С. 449; Осипов J. Провинция. Севастополь. 1909. № 27. 5 июля. С. 452; Москва. 1909. № 28 (15). 12 июля. С. 458; Петербург. 1909. № 28 (15). 12 июля. С. 464; Григорьевич А. Провинция. Одесса. 1909. № 28. 12 июля. С. 468; Его же. Провинция. Севастополь. 1909. № 28 (15). 12 июля. С. 469.

И.Ю. Матвеева.

«РАМПА И ЖИЗНЬ», еженед. театральный журн. (1909—1917). Выделился из журн. «Рампа» и продолжил его нумерацию. С 1910 имеет подзаголовок: Театр, музыка, литература, живопись, скульптура. Изд. в Москве. Ред. Л. Г. Мунштейн.



Журн. «Рампа и жизнь» начал выходить в эпоху, когда на сц. утвердилась «новая драма», но именно в это время театральные деятели заговорили о «полной канонизации» О., признавая его «величайшим мастером» рус. драмы (1909. № 33. С. 759). В юбилейном выпуске по случаю 25-летия со дня смерти О. ему отводилось место создателя рус. национального театра, так как он «вывел наш театр из зачаточного состояния» (1911. № 23. С. 2). Именно драматургия О., как считали авторы журнальных публ. (В. А. Михайловский, Ю. В. Соболев) создавала рус. актёрский театр. Однако в рец. на спектакли по пьесам О. неоднократно отмечалось, что в театре «почти некому играть бытовой классический репертуар» (1909. № 24. С. 619) и мн. актёры, считавшие себя «людьми чеховской школы», старались модернизировать образы О. (1909. № 24. С. 619). Ф. Ф. Комиссаржевский писал, что актёры разучились играть О., к-рый «был крупнейшим после Гоголя стилистом», а они не умеют «быть стилистами на сцене» (1910. № 36. С. 587).

Особое внимание журн. уделял пост. моск. Малого театра, где, по замечанию Я. Л. Розенштейна, любят О. и «умеют его играть» (1909. № 31. С. 739). Но в Малый театр пришли новые актёры, и «колонны храма расшатались» (1911. № 5. С. 8). Тем не менее, в рец. на пост. пьес О. корреспонденты журн. выделяли актёрские работы К. Н. *Рыбакова*, О. А. Правдина, О. О. *Садовской*, Е. И. Найдёновой.

Авторы ст. единодушно говорили, что пост. пьес О. «обветшали» (1910. № 36. С. 591), что трактуют его произв. «по старинке» (1911. № 38. С. 8). Театральные деятели приходили к выводу, что нужны новые решения в пост. пьес О., видели необходимость отступить от «шаблона», отказаться от «пыльных декораций» (1911. № 34. С. 7). В ряде ст. и рец. корреспонденты журн. отмечали спектакли, где виделось новое прочтение произв. О., и совр. поколение смотрело традиционный репертуар «иными глазами, чем… отцы и деды» (1913. № 36. С. 7). Именно новые театральные решения позволяли увидеть в произв. О. «углублённое проникновение в жизнь и её обобщения» (1910. № 12. С. 191).

Статьи и заметки об О., опубликованные в журнале «Рампа и жизнь»: Шуйский Н. Провинция. Оренбург. 1909. № 11. С. 399; Москва. 1909. № 19. С. 524; L. Москва. Театр Корша. 1909. № 21. С. 559; [Потресов С. В.]. Яблоновский С. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». 1909. № 28. С. 591—593; А-в А. Письмо из Одессы. 1909. № 24. С. 619; Львов Як [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1909. № 31. С. 730; К 50-летию постановки «Грозы» А. Н. Островского на сцене московского Малого театра. 1909. № 33. С. 759—760; Москва, 15 ноября 1909 г. 1909 № 33. С. 758—759; Lolo. [Мунштейн Л. Г.]. Из моего архива. А. Н. Островскому (Стихотворение, прочитанное М. Н. Ермоловой на сцене Малого театра в 1903 г.). 1909. № 33. С. 760; Москва. 1909. № 34. С. 782; О. О. Садовская (к 30-летию пребывания на сцене Малого театра). 1909. № 35. С. 795; «Летучая мышь», коллектив театра. Мелочи театральной жизни (Приветствие К. А. Варламову от «Летучей мыши»). 1909. № 38. С. 853; Михайловский В. А. Роль и значение Императорского Московского Малого театра в культурном и сценическом отношении. Исторический очерк. 1910. № 10. С. 155—157; № 11. С. 172—174; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. «На всякого мудреца довольно простоты» в Художественном театре. 1910. № 11. С. 175—176; Юрьев М. «На всякого мудреца довольно простоты» в Художественном театре. 1910. № 12. С. 191—192; М., В. И. М. Самарин. 1910. № 33. С. 538—539; М-ч. И. Открытие сезона у Корша. 1910. № 34. С. 558; Комиссаржевский Ф. О театре Островского (Из реферата, прочитанного в театре К. Н. Незлобина перед началом сезона). 1910. № 36. С. 587; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1910. № 36. С. 591—592; Юрьев М. Театр Незлобина. 1910. № 37. 12 сент. С. 604—607; Л. Сергиевский народный дом. 1910. № 39. С. 643; Базилевский В. Петербургские этюды. 1910. № 42. С. 693; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. Четверть века назад (К 25-летию со дня первой постановки «Снегурочки» в Москве). 1910. № 43. С. 700—701; М., Ф. Харьковские письма. 1910. № 52. С. 860—861; Москва. 1911. № 2. С. 10—11; Льв. [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1911. № 5. С. 8; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1911. № 6. С. 9; С-в Ю. [Соболев Ю. В.]. Великий друг актёров. 1911. № 23. С. 2; Попов Н. Народный театр и Островский. 1911. № 23. С. 2—5; Треплев Г. [Соболев Ю. В.]. Весенняя сказка Островского. 1911. № 23. С. 6—8; Поминки по А. Н. Островском. 1911. № 23. С. 9—10; Отголоски поминок по А. Н. Островском. 1911. № 24. С. 6—7; Базилевский В. Петербургские этюды. 1911. № 24. С. 10—11; Мельников Д. После «Грозы». 1911. № 34. С. 7; Иль В. [Ильнарская В. Н.]. Театр Корша. «Гроза» По традиции. 1911. № 34. С. 7; Эфрос Н. Розы и тернии. 1911. № 35. С. 2—3; С-в Ю. [Соболев Ю. В.]. А. И. Южин о предстоящем сезоне в Малом театре. 1911. № 35. С. 3—5; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. «Гроза». 1911. № 36. С. 10—11; Треплев Г. [Соболев Ю. В.]. Малый театр. «Лес». 1911. № 36. С. 10; Дий Одинокий [Туркин Н. В.]. Дневник театрала. 1911. № 37. С. 4—7; Хроника. 1911. № 37. С. 9; Львов Як. [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1911. № 38. С. 8; Хроника. 1911. № 42. С. 8; Долинин Л. Добролюбов – глашатай Островского. 1911. № 46. С. 4—5; Хроника. 1911. № 48. С. 9; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Спектакль памяти Островского. 1911. № 49. С. 9; Юрьев М. Народный театр в Ельдигине. 1912. № 23. С. 3—4; Эфрос Н. Сергей Васильев. 1912. № 24. С. 2—3; Волин В. Малаховский театр. «Прохожие» и «Доходное место». 1912. № 30. С. 9—10; Ям-ский Вл. Пров Садовский. 1912. № 30. С. 2; Дачные театры Салтыкова. Театр «Струны». 1912. № 34. С. 9; Кречетов С. С берегов Невы (Открытие театра Рейнеке). 1912. № 39. С. 7—8; Базилевский В. Петербургские этюды. 1913. № 24. С. 11; Хроника. 1913. № 31. С. 7; Кречетов С. [Соколов С. А.]. Летние театры (Малаховский театр). 1913. № 31. С. 8—9; Юргис. Театр Корша. 1913. № 34. С. 10—11; Кречетов С. [Соколов С. А.]. «Горячее сердце» (Открытие Московского театра Незлобина). 1913. № 36. С. 7—8; Львов Я. [Розенштейн Я. Л.]. Малый театр. 1913. № 37. С. 9; Базилевский В. Петербургские этюды. 1913. № 38. С. 14; его же. Петербургские письма. 1913. № 40. С. 16; М-д М. Письмо из Киева. 1913. № 49. С. 20; Попов Н. Островский и театр для детей. 1914. № 9. С. 8; К., С. Малаховский театр. 1914. № 28. С. 7; Я. Дачные театры. Платформа Тайнинская. 1914. № 29. С. 9; Соболев Ю. Театр К. Незлобина. 1914. № 36. С. 7—8; Базилевский В. Письмо из Петрограда. 1914. № 36. С. 11; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Малый театр. 1914. № 37. С. 7; Его же. Московский драматический театр. «Последняя жертва». 1914. № 38. С. 7—8; Гартинг Е. Новый драматический театр. 1914. № 40. С. 11; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Малый театр. 1915. № 10. С. 8; Se-nex. Провинциальная хроника. Нарва. 1915. № 19. С. 16; Базилевский В. Петроградские отклики. 1915. № 24. С. 10; Эрманс В. Городской сад («Поздняя любовь»). 1915. № 29. С. 9; Эрманс В. Театр «Эрмитаж» («Старый друг лучше новых двух». Гастроль О. О. Садовской). 1915. № 32. С. 10—11; Хроника. 1915. № 36. С. 7; Базилевский В. Петроградские отклики. 1915. № 36. С. 12; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. М. Г. Савина. 1915. № 37. С. 4—6; [Соболев Ю. В.]. С-в Ю. Театр Незлобина («Сердце не камень»). 1915. № 37. С. 11; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Малый театр. 1915. № 38. С. 8; Э., В. [Эрманс В.]. Открытие Введенского городского театра. 1915. № 43. С. 9; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Малый театр («Воевода» Островского). 1915. № 48. С. 12; Базилевский В. Петроградские отклики. 1916. № 3. С. 12—13; Львов Як. [Розенштейн Л. А.]. Гастроли александринцев. 1916. № 20. С. 10; Соболев Ю. Старый друг актёров (К 30-летию со дня смерти А. Н. Островского). 1916. № 22. С. 4—6; Эрманс В. Малаховский театр (Гастроль О. О. Садовской). 1916. № 32. С. 8; Памяти К. Н. Рыбакова. 1916. № 37. С. 4—5; Вильде Н. К. Н. Рыбаков. 1916. № 37. С. 5; Соболев Ю. Московский драматический театр. 1916. № 37. С. 8—9; Вильде Н. Малый театр. 1916. № 38. С. 9—10; Пер-ов. Письмо из Одессы. 1916. № 44. С. 14; Ал. П. Рабочий театр. 1917. № 9. С. 11; Вильде Н. Мечта Островского. 1917. № 18—19. С. 5—6; Икс. Гастроли александринцев («Волки и овцы»). 1917. № 20. С. 6; Вильде Н. Роли и актёры (Театральная характеристика).

Лариса Огудалова (После «Бесприданницы» у александринцев). 1917. № 22. С. 4—5; Летние театры. 1917. № 32. С. 8; Театр Корша. 1917. № 33—34. С. 10; Театр на румынском фронте. 1917. № 36—38. С. 7—8; Вильде Н. Малый театр. «Шутники». 1917. № 39. С. 11; Треплев Г. [Соболев Ю. В.]. Солдатский театр. 1917. № 47—48. С. 8.

И. Ю. Матвеева.

РАППОПО́РТ Маврикий Якимович (Иокимович) (1824—1884), театральный и муз. критик (псевд.: Р. М.). Закончил Петербургский ун-т. Журналистскую деятельность начал в журн. «Репертуар и Пантеон», где печатались его театральные и муз. рец. С 1856 в течение 4-х лет изд. еженед. журн. «Музыкальный и театральный вестник». В 1860—1869 вёл театральную и муз. хронику в газ. А. В. Старчевского «Сын отечества». Сотрудничал он и в др. изд.

Р. высоко оценивал творчество О., полагая, что появление его пьес на сц. было важно для тех, кому дорога театральная жизнь отечества. В творчестве драматурга, по мнению Р., не было ничего чужеродного: комедия О. – серьёзная высокая комедия, при этом она – русская. Произв. О. проникнуты народностью, все перипетии в них выведены из самой жизни, типы верно схвачены с натуры, характеры выдержаны в полном смысле, а яз. воссоздан мастерски.

В журн. «ОЗ» (1860) опубл. критическая заметка Р. о комедии «Свои люди – сочтёмся!», где Р. подчеркнул, что «появление пьесы искренно порадовало всех, кому дорого преуспеяние родной сцены». Он дал высокую оценку произв., отметив, что «это в полном смысле серьёзная, высокая русская комедия», к-рая «свидетельствует о могуществе пера нашего народного писателя». Особое внимание Р. обратил на стиль пьесы: яз. произв., по его словам, «одно из важных качеств комедии». Р. высоко оценил жизненность пьесы, созданные автором характеры и др. «необыкновенные литературные достоинства», среди к-рых последний акт – «целая драма, потрясающая душу и разрывающая сердце».

Р. увидел в пьесе О. преимущественно критику купечества: «Многие из наших торговцев не имеют ещё понятия об истинном значении коммерции и об обязанностях каждого честного торговца в отношении к обществу». Наивно и с нек-рой попыткой напрямую связать реальность и художественное произв. (без учёта художественной условности) он интерпретирует образ Липочки: «Липочек, увы, ещё много, и грустная картина, представленная автором, психологически верна».

Р. сравнивал О. и композитора М. Глинку, подчёркивая народность творчества обоих, а также недооценку этих деятелей искусства их современниками. Р. полемически выступил против недоброжелателей О.: стремясь принизить достоинства пьесы «Гроза», они, с его т. з., не обращали внимания на поэтичность этого произв., определившую его высокое значение в отечественной драматической литературе.

Осмысливая пьесу «Старый друг лучше новых двух», Р. подчеркнул её типичность: это произв. О. «не принадлежит к его капитальным произведениям: это только картины, взятые из московской жизни – эскизы, в которых мы встречаем ряд типов оригинальных и живых… он изобразил метко ту часть московского населения, в котором, по ложным понятиям о благородстве человека, сознание достоинства возвышается и уменьшается по мере достигнутого на службе чина». Р. уверен, что это произв. «весьма интересно, как верная картина народных нравов».

В газ. «Русский мир» (1871) была напечатана развёрнутая ст. Р., посв. комедии «Лес», в к-рой критик дал высокую оценку этому произв., а самого автора назвал «единственным в своё время драматургом, «художническою кистью воспроизведшим общественные недуги в целом и в частностях». Р. обратил внимание на идейно-нравственную доминанту комедии, её социально-обличительный смысл и в связи с этим посетовал на недальновидных критиков, «придающих прежде всего значение внешней стороне дела и недостаточно углубляющихся во внутренний смысл любой из комедий писателя».

Большое значение Р. придавал именно содержательной стороне произв., так как она «выше всяких форм и рутинных сценических условий». В то же время Р. в «Лесе» заметил нек-рое художественное несовершенство, проявляющееся в «утомляющей разговорной форме» и в отсутствии сценического движения. Сосредоточившись на анализе социально-бытовых проблем в пьесе, Р. в самом её назв. уловил обличительную тенденцию: «лес – этот сыр-дремучий бор – характеризует среду, в которую попали Несчастливцев и его товарищи». Р. обстоятельно анализирует фабулу, подробно разбирает характеры персонажей в комедии.

В газ. «Русский мир» (1872) Р. охарактеризовал драматическую хронику «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» как «весьма верную историческую картину эпохи, с 19 июня 1605 года по день трагической смерти самозванца, 17 мая 1606 года». Р. обратил внимание на сосредоточенность автора на двух гл. персонажах хроники и отметил маловыразительность др. героев, к-рые являются лишь «аксессуарами» и поэтому в сценическом исполнении достаточно сложны. Для пост. на сц., по его мнению, желательно было бы сократить пьесу, к-рой недостаёт «сценического движения», необходимого для игры. Хроника О. показалась Р. чем-то вроде лекции, к-рую «прослушать с семи часов до двенадцати тяжело».

Р. дал отрицательный отзыв на пьесу «Не было ни гроша, да вдруг алтын»: эта комедия – произв. слабое, незаконченное, фабула скудна, действия мало, повторяются одни и те же явления, нек-рые сц. отличаются высоким комизмом, а нек-рые предстают как грубый шарж.

По отзыву Р., представление оперы Серова «Вражья сила» в дек. 1873 увенчалось полным успехом. При первом своём появлении она возбудила споры, представители муз. критики отнеслись к ней весьма строго (кроме Ростислава – псевд. Ф. М. Толстого). Р. указал на достоинства оперы: народный элемент, красота; цельному впечатлению мешают «крайний реализм» 4-го и «бессодержательность» 5-го действия. Причину успеха оперы Р. видел не столько в муз. достоинствах, сколько «в направлении», т. е. в стремлении Серова «внести в область лирической музыки элемент народный», создать муз. картину рус. жизни, заимствовав у О. сюжетную канву. Здесь Р. был солидарен с Толстым и противостоял критикам-пуристам, считавшим ошибкой подобное погружение в народность. Р. полагал, что изменение Серовым финала драмы О. – ошибка.

Наиболее сценичной из всех пьес О., по мнению Р., была комедия «Бедность не порок»: «Каждое лицо – тип, каждая сцена – картина, выхваченная из жизни. Каждый тип – в высшей степени благодарная роль». В 1870-е гг. критики, не исключение и Р., указывали на упадок творческих сил О.: его последние комедии «Богатые невесты» и «Волки и овцы», считает Р., совершенно непригодны для пост.

Внимание к социально-бытовым вопросам в драматургии О. определило тональность критических отзывов Р. Несмотря на то, что специфическую художественную форму писателя Р. судил строже, чем, может быть, это было необходимо, его оценки часто справедливы. Р. почувствовал в творчестве О. гл. – самобытный национальный талант и чётко обозначенную нравственную доминанту, определяющую вне зависимости от общественного положения героев их морально-психологический облик.

Статьи М. Я. Раппопорта об Островском, опубликованные в «Сыне отечества»: 1860. № 27. 3 июня. Театр. и музык. хроника. С. 858; 1860. № 29. 17 июля. Театр. и музык. хроника. С. 913—914;



1860. № 39. 25 сент. Театр. и музык. хроника. С. 1212—1213; 1860. № 42. 16 окт. Театр. и музык. хроника. С. 1289; 1861. № 4. 22 янв. Театр. и музык. хроника. С. 117—119; 1861. № 46. 12 нояб. Театр. и музык. хроника. С. 1393.

Статьи М. Я. Раппопорта об Островском, опубликованные в «Русском мире»: 1872. № 47. 19 февр. Петерб. хроника (Музык. и театр. заметки). С. 2; 25-летний юбилей литературной деятельности А. Н. Островского. 1872. № 70. 17 марта. Петерб. хроника (Музык. и театр. заметки). С. 2—3; 1872. № 245. 22 сент. Театр. заметки. С. 2; [«Поздняя любовь» А. Н. Островского]. 1873. № 317. 30 нояб. Театр. заметки. С. 2; 1873. № 331. 14 дек. Театр. заметки. С. 3; 1873. № 336. 19 дек. Театр и музыка (Еженед. обозрение). С. 1—2; 1873. № 345. 30 дек. Театр. заметки. С. 2; 1875. № 244. 6 дек. Театр. заметки. С. 3; 1875. № 248. 10 дек. Театр. заметки. С. 3; 1876. № 5. 6 янв. Театр. заметки. С. 2.

Лит.: Раппопорт М. Я. Анализ пьесы «Лес». Постановка в бенефис Ф. Бурдина // Зелинский В. Критические комментарии к соч. Островского. Ч. 4. М., 1896; 3-е изд. М., 1914.

Л. Л. Ратунова, Л. Н. Смирнова.

«РЕВНИВЫЙ СТАРИК», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (назв. в оригинале «El viejo celoso»), работу над к-рым О. начал в марте 1879 и исправлял на протяжении неск. лет вплоть до подготовки изд. 8 интермедий в сб. «Собрание драматических переводов».

Фабула и персонажи интермедии вполне традиционны для итальянских комедий и новелл эпохи Возрождения. Исп. исследователи творчества Сервантеса полагают, что источником сюжетной коллизии и мн. деталей интермедии стал сб. коротких сатирических рассказов-притч 15 в. «Бич, или осуждение мирской любви» А. Мартинеса де Толедо, в одном из к-рых жена изменяют мужу с монашком, а сам автор отмечает, что тысячи подобных историй описаны во франц. фаблио. Сама интермедия – вариация сюжета, описанного в новелле «Ревнивый эстремадурец» («Назидательные новеллы»), где Сервантес подробно описывает гл. персонажей интермедии – 80-летнего богача, женившегося на 15-летней бесприданнице. Однако развязка новеллы и интермедии разительно отличается: в новелле мнимая измена жены сводит старика в могилу, а жена, не воспользовавшись его наследством и разрешением выйти замуж по любви, уходит в монастырь. В интермедии реальная измена жены открывает радующую её перспективу дальнейших наслаждений, к-рых она была лишена.

Вместе с тем, это классическая исп. комедия о сводне, потому что гл. героем здесь становится не жена или муж, а сводня – популярный персонаж исп. комедий, с конца 15 в. известный под именем Селестины. Действие начинается с прихода в богатый дом соседки. Сводня-соседка и распутица служанка уговаривают молодую жену изменить с молодым любовником немощному богатому и ревнивому мужу. Несмотря на все предосторожности ревнивца, жена наставляет ему рога и устраивает шумный скандал, чтобы дать возможность любовнику скрыться. Жена обвиняет мужа, лишившего её плотских радостей, в беспочвенной ревности, а на шум в дом поспешили музыканты, к-рые поют о том, что за перебранкой в Иванов день супругов ждёт мирный год. Однако концовкой действия становятся реплики трёх гл. персонажей с повторяющимся рефреном «соседки»: обманутого мужа, к-рый всегда оберегал свой дом именно от виновниц всех бед – соседок, жены, благодарящей этих самых соседок, и служанки, в свою очередь ожидающей любовника-монашка.

Особый смысл приобретает имя, придуманное Сервантесом для острой на язык гл. героини, она зовется «Hortigosa», т. е. «язва или жгучая как крапива». Однако О. не передал значение имени, ограничившись его транскрипцией («Ортигоса»), поэтому имя утратило свой «говорящий» характер. Немногочисленные погрешности перевода интермедии связаны либо с непонятым значением слова: так, например, «zahori» – «ясновидящий», по ошибке передано О. как имя собственное Сагори, либо с трудностями перевода каламбуров, к-рыми изобилует речь персонажей.

В целом О. прекрасно удалось передать речевые особенности каждого персонажа: сочную, насыщенную пословицами и просторечными оборотами речь Ортигосы, напыщенную речь мужа, щеголяющего знанием латыни и древнейшей истории, и лукавую, полную хлёстких словечек и намёков речь служанки Кристины. Образ молодой жены Лоренсы явно ассоциировался у О. с Катериной из «Грозы», черты сходства можно увидеть в монологах о счастливом детстве, о дверных запорах и замках, почти дословное воспроизведение Лоренсой слов Катерины о том, что муж «рядит её в платья, как куклу». Тема преодоления преград, освобождения из-под замка в интермедии обретает фарсовый характер: комический адюльтер почти на глазах у мужа и осознание своей правоты – вот ответ Лоренсы на притеснения мужа.

Мастерство О.-переводчика особенно ярко проявилось в пер. куплетов музыкантов: написанные в духе народных рус. песен, они удивительно точно отражают смысл и стилистику оригинала. Как и при пер. др. интермедий, О. превратил необычную форму этой интермедии в традиционную для драматического произв.: разделил её на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. По ценз. соображениям О. сменил в переводе «молоденького монашка», к-рого просит привести ей в любовники служанка на «школьника-мальчонка», хотя в др. интермедиях Сервантеса, переведённых О., пономари и дьячки часто грешат и прелюбодействуют, нарушая христианские заповеди.

Впервые: А. Н. Островский. Собрание драматических переводов. Т. 1. Спб., 1886.

Автографы: (ЧА с заглавием «Ревнивый старик»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. № 45.

Ю. Л. Оболенская.

РЕМАРКИ (от фр. remarque) – компонент рамочного текста пьесы, авт. прим., помещённые внутри её частей (действий, картин или сц.) и сопутствующие основному (персонажному) тексту. Графически Р. так или иначе всегда выделены: печатаются более мелким шрифтом по сравнению с репликами персонажей, или курсивом, или даются в скобках. В пьесах О. можно выделить 4 основные группы Р.: словесная декорация (характеристика обстановки действия); авт. мизансцена (расположение персонажей, т. е. актёров, на сц.); невербальный диалог (обозначение жестов, мимики, интонации говорящих и т. п.); примечания автора (помещённые внизу страницы).

Словесные декорации метонимически указывают на социальное положение действующих лиц, что всегда важно в пьесах О. Так, при изображении купеческой среды уже описание места действия подчёркивает размеренный ритм повседневной жизни, подчинённый давно сложившимся правилам. В ранних пьесах, как правило, обозначен только тип помещения: «кабинет холостого человека» («Неожиданный случай»), «небольшая комната на постоялом дворе» («Не в свои сани не садись»), «сцена представляет русскую комнату» («Не так живи, как хочется»). Более подробные описания указывают на расположение окон и дверей: «Сцена представляет бедную комнату в квартире Ивановых. Налево на первом плане окно, дальше дверь в комнату хозяйки; прямо дверь выходная, направо дверь в комнату Лизаветы Ивановны» («В чужом пиру похмелье»).

Пространственно-временные Р., открывающие каждый акт, могут соотноситься по принципу градации. Напр., в «Доходном месте» сначала действие происходит в «богато меблированной» зале дома Вышневского, затем в «обыкновенной гостиной» в небогатом доме у Кукушкиной и, наконец, в «очень бедной комнате» Жадовых.

Изменение социального статуса персонажей, как правило, чётко отражено в описании меблировки. В «Пучине» относительное материальное благополучие гл. героя сменяется бедностью, затем наступает нищета, о чём говорят Р. в начале сцен: «Небогатая комната в квартире Кисельникова»; «Бедная комната: крашеный стол и несколько стульев»; «Бедная комната с русской печью, за занавеской кровать; посредине комнаты дощатый стол и скамья». О достатке персонажей свидетельствуют предметы роскоши: «Большая зала в доме Вышневского… по обе стороны на стенах по зеркалу» («Доходное место»), «мраморные столики на бронзовых ножках, над ними узкие, длинные с надставками зеркала в золоченых рамах. Мебель… с потёртой позолотой» («Не сошлись характерами!»), «гостиная с картинами, коврами, драпри» («Бешеные деньги»). Признаки бедности: «дешёвые обои» и «старая мебель» («Грех да беда на кого не живёт»), «мебель сборная: стулья разного вида и величины», стол – «простого дерева» («Поздняя любовь»), «дощатый стол и скамья» («Пучина»), «стулья простой, топорной работы» («Правда – хорошо, а счастье лучше»), а также такие детали, как «сальная свеча» («Пучина») и «медный подсвечник» («Трудовой хлеб»).

Часто словесная декорация выполняет характерологическую функцию. В приёмной у Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты») стоит «стол и один стул». В результате посетители, занимающие незначительное положение в обществе, к каковым относится Глумов, вынуждены стоять, пока хозяин с наигранным удивлением размышляет вслух: «Что это они другого стула не ставят?»; для Мамаевой же «человек» Крутицкого по его указанию сразу приносит кресло. О своём хозяине красноречиво говорит кабинет Дульчина («Последняя жертва»): «Богато убранный кабинет; ни книг, ни бумаг, вообще никаких признаков умственной работы незаметно. Большой письменный стол, на нем два-три юмористических листка, чернильница со всем прибором, револьвер и фотографический портрет».

Детали, выделенные в Р. – словесных декорациях, могут выполнять сюжетную функцию, их нельзя изъять или заменить при постановке, иначе не будет передан замысел. Напр., в «Доходном месте» в описании квартиры Жадовых назван всего один предмет – зеркало. Именно в него будет смотреться Полина, примеряя новую шляпку, к-рую она получает не от мужа, а от сестры Юлиньки. В комедии «На бойком месте» в Р. сказано, что над дверью, ведущей во двор, находится «низенькая рама; четыре небольших окна в ряд». Упомянутая низенькая рама над дверью позволяет Бессудному и его работнику Жуку войти в дом, не постучав в дверь, так что Евгения не сразу узнает о возвращении мужа. Об этом сказано в Р.: «Над дверью поднимается рама. Жук снаружи просовывает руку, вынимает болт, отворяет дверь и входит».

Место действия, представленное в Р., разнообразно. Массовые и камерные сцены чередуются даже в пьесах на сюжеты из частной жизни. Напр., в «Последней жертве» события 1-го действия происходят в «скромном» доме Юлии Тугиной, к-рый находится где-то «в глуши», на окраине Москвы, так что Глафире Фирсовне к ней надо «через всю Москву шествовать». Да и Флор Федулыч советует ей переменить квартиру: домик стоит «почти за чертой города», «при фабрике», а молодая женщина должна «жить на виду», чтобы ею любовались.

Пейзаж впервые появляется в «Воспитаннице», а более развёрнуто он представлен в «Грозе»: «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид…» Затем О. вводит его в словесные декорации многих пьес («Пучина», «Горячее сердце», «Сердце не камень», «Бесприданница» и др.). Действие происходит обычно на крутом берегу Волги («Гроза», «Бесприданница»); на «бульваре под монастырской стеной» над обрывом («Сердце не камень»).

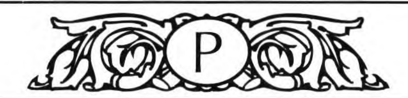
Время (суточное, календарное, историч.) у О. обозначается в Р., дополняя словесную декорацию, только если такое указание является сюжетно обоснованным. Напр., в комедии «Не в свои сани не садись»: «Небольшая комната на постоялом дворе. Темно» (Вихорев увозит Дуню из родного дома под вечер). В «Доходном месте»: «Между вторым и третьим действиями проходит около года». Этот период необходим, чтобы испытать воззрения Жадова, проверить их прочность семейной жизнью. В пьесе «Воспитанница» свидание Нади и Леонида происходит «светлой ночью».

Сюжетное время имеет широкий диапазон. События «Бесприданницы» занимают всего 1 день: Лариса уезжает с Паратовым «светлой летней ночью». А в «Пучине» действие охватывает 17 лет – почти всю жизнь Кисельникова, выделяются лишь ключевые её этапы. В сц. 1-й показан «молодой человек, 22 лет», влюблённый и готовый вести блестящую жизнь. Затем «проходит 7 лет», Кисельникову уже 29, он женат, у него пятеро детей и стеснённые финансовые обстоятельства. Ещё через пять лет он доходит до такой бедности, что соглашается совершить подлог. В последней (4-й) сц. Кисельникову 39 лет (вновь «проходит 5 лет»), теперь он «одет в старое пальто, панталоны в сапоги», живёт очень бедно.

Непосредственно к словесной декорации примыкает группа Р., обозначающих вещи, предметы материальной культуры. Они встречаются почти в каждой пьесе и обычно выполняют сюжетную и характерологическую функции. Сюжетной пружиной является, напр., газета, в к-рой Большов читает о начале повального банкротства среди купечества и к-рая подталкивает его к афере с лжеразорением («Свои люди – сочтёмся!»); ключ от калитки в овраг, к-рый Катерине приносит Варвара («Гроза»); тетрадь Глумова, в к-рой он записывает свои наблюдения над окружающими и к-рая, попав случайно к Мамаевой, становится причиной крушения его планов («На всякого мудреца довольно простоты»). Другая функция этих деталей – характерологическая. Напр., шинель Крутицкого говорит о качествах своего владельца – бывшего чиновника и крайне скупого человека. В пьесе «Бедность не порок» выразительны детали, характеризующие обоих претендентов на руку Любови Гордеевны: у Мити в приказчичьей комнате среди бумаг лежит «книга Кольцова и тетрадь со стихами», к-рые он переписывает для себя. Фабрикант Коршунов начинает ухаживание с богатых подарков. «Садясь подле Любови Гордеевны», «отдаёт» ей серьги с бриллиантами, затем надевает ей на руку «бриллиантовый перстень». Сопутствующие его репликам Р. указывают на его большое состояние. Кнуров – «крупный делец», весьма образован: за завтраком читает «французскую газету». Одновременно газета позволяет ему игнорировать вопросы Карандышева: «Кнуров закрывается газетой».

Появление многих Р. в пьесах из купеческой жизни обусловлено вниманием к быту. В купеческом доме важную часть ежедневного времяпрепровождения составляет чаепитие. В «Семейной картине» разговор Ширялова со Степанидой Трофимовной идёт за чаем. В противовес этим традициям изображены купцы в «Бесприданнице»: Вожеватов уже пьёт с Кнуровым «свой» чай, то есть шампанское, разлитое в чайники и поданное со стаканами и блюдцами, как сообщает Р.

2-я большая группа Р. выстраивает а в т о р с к у ю   м и з а н с ц е н у (фр. mise en scène). Мизансцена сообщает о расположении актёров на сцене относительно друг друга и окружающей обстановки. Этот компонент рамки, как правило, появляется в начале действия. Напр.: «у окна, за пяльцами сидит Марья Антиповна… шьёт и поёт вполголоса» («Семейная картина»); Липочка «сидит у окна с книгой» («Свои люди – сочтёмся!»). Эти Р. характерны для ранних пьес, где ещё сказывается тяготение к физиологическому очерку. Затем детально прописанные авт. мизансцены начинают встречаться



всё реже, один из немногих примеров из поздних пьес: «Отрадина сидит за столом и шьёт воротничок. Аннушка подле неё шьёт платье» («Без вины виноватые»).

Мизансцены открывают и заканчивают каждое явление, сообщая о приходе и уходе действующих лиц. При этом перечень персонажей в начале явления всегда выстраивается в соответствии с социальной иерархией. Напр.: «Паратов, Кнуров, Вожеватов, Робинзон и Карандышев» («Бесприданница»).

Неск. пьес («Доходное место», «Бешеные деньги», «Не от мира сего») заканчиваются традиционной Р. «картина» (см.: Пави. С. 139). Эта Р. – тоже авторская мизансцена. Она отсылает читателя, в частности, к немой сц. в гоголевском «Ревизоре». Пьеса «Доходное место» завершается известием, что с Вышневским произошёл удар: «Полина со страху прижимается к Жадову; Жадов опирается рукой на стол и опускает голову. Юсов стоит у двери, совершенно растерявшись. Картина».

В Р. входят реплики персонажей, отсутствующих на сц. Напр., в комедии «Свои люди – сочтёмся!»: «Стук в двери и голос Самсона Силыча: «“Эй, отоприте, кто там?” Аграфена Кондратьевна скрывается».

Авторская мизансцена указывает и на адресата реплики. Это прямое обозначение адресата, а также такие Р., как «в сторону», «один», «к публике». Подобные Р. подчёркивают особую условность драматической формы и театра, помогают передать ситуацию общения в её сложности. Р. «в сторону» обычно сопровождает слова, выражающие мысли персонажа, не предназначенные для собеседника. Напр., в комедии «Не свои сани не садись» Вихорев реагирует на смущение Авдотьи Максимовны, к-рую собирается поцеловать: «…(в сторону.) Вот нежности! (Ей.) Что за стыд, когда любите». Р. «один» предваряет уединённые монологи, раскрывающие истинные намерения героя. Напр., Вихорев рассуждает сам с собой перед встречей с Авдотьей Максимовной и с Русаковым: «Если этот Максим Федотыч не согласится, так я её увезу; нечего и разговаривать!.. Будет, помаялся, надобно чем-нибудь кончить. Что ж, мне в ремесленники, что ли идти?..» Обращение актёра к публике, обозначаемое в Р., присутствует только в одной пьесе О. – «Своих людях…», в финале к-рой Подхалюзин пытается убедить зрителей, что был оклеветан. «Вы ему не верьте, – продолжает бывший приказчик Большова, – это он, что говорил-с, – это всё врёт. Ничего этого и не было. <…> А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робёнка пришлёте – в луковице не обочтём».

Третий блок Р. у О. вводит невербальный диалог, сопровождающий реплики. Они указывают на жесты и мимику, интонацию речи персонажа и пр.

Большая палитра интонационных оттенков представлена в речи Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»). Он хитрит, пытаясь завоевать всеобщее расположение, и подлаживается под каждого собеседника, от к-рого в чём-то зависим: с Мамаевым почтителен – «кланяется» и, изображая серьёзного, занятого человека, «продолжает работать», не отвлекаясь на показ квартиры важному съёмщику. Разыгрывая радость от встречи с дядей, выражает ему свою признательность «почти со слезами»; с «либералом» Городулиным говорит «развязно»; стремясь обворожить свою тётку Клеопатру Львовну, сперва ведёт себя «робко», стоит «в почтительной позе», «кланяется», почувствовав её расположение, изображает пылкого влюблённого: «падая на колено», признаётся в любви и «склоняет голову», прося прощения за свою дерзость. С «женщиной, занимающейся гаданьем и предсказываньем» (Манефой) Глумов ведёт себя совсем иначе: поддакивает ей «с постным видом и со вздохами». А матери он «строго» поясняет, что к Турусиной «надо с утра идти».

В комедии «Лес» Р. «достраивают» образ Буланова, «молодого человека, недоучившегося в гимназии», живущего на положении нахлебника у богатой родственницы, но имеющего большие претензии. С Аксюшей, к-рую окружающие считают его вероятной невестой, он ведёт себя «развязно», говорит, «презрительно улыбаясь», изображая человека, знающего жизнь и уже охладевшего. «Серьёзно» он говорит только о деньгах. Они его буквально завораживают: когда Гурмыжская показывает ему, сколько денег в её рабочей шкатулке, Буланов «смотрит и вздыхает», а получив от неё деньги, не может в это поверить и переспрашивает, «потерявшись»: «Мне-с?»

Р. этого типа часто подчёркивают различия в характерах персонажей, оказывающихся в сходных ситуациях. Так, в «Доходном месте» Юлинька со своим женихом кокетничает, следуя усвоенным от матери правилам обольщения: «отворачивается» со словами «Не говорите. Я вам ни одного слова не верю», а затем для поцелуя «протягивает руку, не глядя на него». От матери она также переняла драматический жест («закрывает глаза платком» в наигранной обиде). Полина же, напротив, говорит «подумав», когда хочет рассказать об атмосфере лицемерия, царящей в их доме.

Р. также передают психологическое состояние персонажа (взволнованность, обиду). В пьесе «Невольницы» указания на жесты, выдающие волнение, сопровождают почти все реплики Евлалии, у к-рой, по словам Мулина, молодого компаньона её мужа, все эмоции отражаются на лице. Признаваясь Мулину, что всё ещё любит его, а замуж вышла только, чтобы быть с ним в одном доме, Евлалия начинает говорить «задумчиво», «опустя глаза», не встретив понимания, продолжает «с сердцем», «со слезами», наконец, «бросается к Мулину», «берет его за руки и смотрит в глаза», «горячо целует Мулина». Узнав от экономки, что Мулин сватается к другой, переспрашивает «в испуге», не веря услышанному, «потерявшись», наконец «плачет».

Р. иногда выделяют какой-то момент действия. Напр., Бальзаминов всегда очень эмоционально воспринимает всё, что говорят о богатых невестах. Узнав, что понравился Ничкиной, он, «ухватив себя за голову, вскакивает», «стоит в оцепенении», затем «садится на стул», но, услышав, сколько у неё денег, вновь, «вскочив», «ходит по комнате»; признательный свахе за хорошее известие, «кидается к ней на шею» («Праздничный сон – до обеда»).

Р., указывающие на особенности интонации, не всегда передают эмоциональные состояния персонажей, они могут указывать на их специфичную манеру речи. Напр., сильно выделяется на общем фоне речь актёров Счастливцева и Несчастливцева («Лес»). Согласно со своим амплуа трагика Геннадий Демьяныч говорит «густым басом», «мрачно», «грозно», «повелительно», «с жаром», «поднимая глаза к небу», «горячо», «вздыхает и бросает мрачные взгляды исподлобья». Комик Счастливцев, напротив, побаиваясь своего спутника, говорит с ним «полузаискивающим, полунасмешливым тоном», «комически подобострастно», по большей части реплики свои произносит «робко», «жмётся». То, что актёры переносят в жизнь свои театральные интонации, подтверждает и образ Трагика («Таланты и поклонники»): он тоже произносит свои реплики «грозно» и «трагически рыдает».

Р. «молчание» является одним из частных случаев невербального диалога. У О. паузы в разговоре всегда психологически точны и вызваны естественными особенностями общения (мысли про себя, обида, невозможность найти общий яз., ведущая к паузам в разговоре и т. д.). Напр., Агния («Не всё коту масленица») долго молчит в обиде на дерзкий нечаянный поцелуй Ипполита. Но в этот момент Ипполит, наконец, объясняется в любви, и своим молчанием Агния даёт ему возможность рассказать о своих чувствах.

В комедии «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» Антрыгина одновременно и ревнует Устрашимова, подозре-

вая в измене, и ждёт его с нетерпением, так как любит его. Её разговор с горничной прерывается рядом пауз, отмеченных Р. В этих случаях реплика «молчание» отражает мысли персонажа «про себя». «Антрыгина. Чтобы я когда-нибудь поверила мужчине! Да если он все клятвы произнесёт, я и тогда не поверю. (Молчание.) Я в монастырь пойду». И далее: «Я уже давно все шалости из головы выкинула. У меня и в помышлении-то нет ничего такого. (Задумывается с улыбкой)». Ясно, что Антрыгина осознает, что её слова не соответствуют действительности. И поэтому, продолжая думать об Устрашимове, она «рассеянно» соглашается, чтобы её горничная раскинула карты «на трефового короля».

В пьесах о купечестве Р., вводящие невербальный диалог, обозначают не столько индивидуальные черты характера, сколько поведение, типичное для представителей данной среды. Напр., Пузатов («Семейная картина») с женой говорит «грозно», «ударяет по столу кулаком» и, продолжая её пугать, «стучит по столу», так что она отвечает ему «робко», «жмётся». Сурово, при этом «топнув», говорит со своим сыном купец Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье»). Ермил Зотыч Ахов («Не всё коту масленица»), пытаясь увеличить весомость своих слов, также «топает на одном месте ногами».

Даже этикетные Р. косвенно сообщают о социальном статусе персонажа. Так, Р., сопровождающие реплики Авдотьи Максимовны и Вихорева («Не в свои сани не садись»), говорят об их принадлежности к разным слоям общества и о разнице в их воспитании. Вихорев, увидев Авдотью Максимовну, «раскланивается», она же в ответ ему «кланяется».

Ещё одна функция невербального диалога – создание комического эффекта. Комичен образ Маломальского («Не в свои сани не садись»). В эпизоде, где он выступает в роли свата, напускная серьёзность вступает в противоречие с его косноязычием и неумелыми намёками.

О. всегда акцентировал важность верного отражения невербальных компонентов общения в игре актёра. Ему претило любительское исполнение: «Любитель или играет роль деревянным образом, т. е. совсем без жестов, или жест у него противоречит словам, нерешителен, робок и всегда угловат. Любитель, может быть, и знает, какой жест ему нужен, да не умеет его сделать, потому что пренебрёг горечью труда и скукою изучения и жил припеваючи. Обходиться своими привычными, развязными жестами он сомневается, зная, что они не подходят к роли; оттого-то самый развязный любитель связан на сцене, он жмётся, горбится, у него руки и ноги точно не свои» (Т. 10. С. 150). О. говорил о необходимости создания театральных школ, в к-рых внимание будет уделяться, в частности, «технической подготовке артиста», состоящей «во всестороннем развитии жеста и произношения», чтобы они были, «во-первых, правильными, во-вторых, выразительными и, в-третьих, характерными (естественными)» (Там же. С. 157).

В частной переписке О. нередко советовал актёрам, как тем следует выстраивать ту или иную сц., чтобы с наибольшей полнотой воплотить авт. замысел. Так, он писал П. К. Дьяконову о поведении Незнамова во время его первого разговора с Кручининой: «Вы спрашиваете, как держит себя Незнамов во время разговора с Кручининой и каков его вид: "закинутая назад голова, вызывающий взгляд, саркастическая улыбка и пр. или голова, опущенная на грудь, мрачные взгляды, устремленные в землю". Ни то, ни другое. Незнамов, для постороннего взгляда, есть ни более ни менее, как юный трактирный герой, таким он и должен явиться перед публикой. Он, по молодости лет, ни закалённым наглецом с поднятой головой, ни мрачным человеком, потерявшим веру в жизнь и людей <не может быть>; он ещё многого не знает, многого не видал. Он является полупьяным, с дерзким видом; но дерзость у него стушёвана некоторым конфузом. Он знает провинциальных актрис и не уважает их, поэтому он и считает себя как бы вправе говорить им грубости, но в то же время он умён и понимает, что ему ещё рано быть судьёю чужих пороков, и не может отделаться от конфуза. И в саркастической улыбке у него проглядывает румянец юности и конфуза. Когда он понял, что встретил чистую натуру, невиданную им, он остолбенел – он рот разинул от удивления, он потерялся, он ищет и не может найти тона; прежний его разговор показался ему не только дерзким, но, что ещё ужасней для него, глупым. Незнамова очень трудно играть: в нём есть и дурное и хорошее, и всё это должно проявляться и в жестах и в тоне; дурное в нём: неблаговоспитанность, дерзкий тон и манеры, приобретённые в провинциальной труппе; хорошее: сознание оскорблённого человеческого достоинства, которое выражается у него хотя и сильно, но более с искреннею горечью, чем с негодующим протестом, отчего его тирады выходят трогательнее» (Т. 12. С. 323—324). О. предлагает актёру вжиться в образ, чтобы почувствовать, какое поведение будет для него органичным.

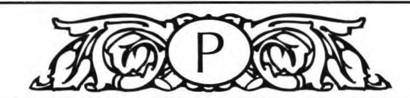
Примечания автора от остальных Р. отличаются положением в тексте: они даны в виде сносок внизу страницы. Большинство из них являются указаниями режиссёру и актёрам относительно выстраивания мизансцены и воплощения образов действующих лиц, но есть и примечания, адресованные исключительно читателю, своего рода реальный комментарий. Таковы Р., поясняющие значения редких, иностранных слов и выражений (метаязыковые). В «Семейной картине» к словам Степаниды Трофимовны о распорядке дня («сначала молодцов чаем напоишь») даётся сноска: «Молодцов – приказчиков»; там же объясняется выражение «на городу» (т. е. «где-нибудь в уездном городе»). В трилогии о Бальзаминове О. находит нужным пояснить заглавие пьесы – «Праздничный сон – до обеда»: «По народному поверью, сон, виденный под праздник, сбывается только до обеда». В «Бесприданнице», где в действии участвует хор цыган, есть примечания, в к-рых переведены их слова: «Голос в окно: "Илья, Илья, ча адарúк! ча сегéр!" [Поди сюда! Иди скорей!] – Намо? Со туке требе? [Зачем? Что тебе?] – Голос с улицы: "Иди, барин приехал!" – Хоховеса! [Обманываешь!]». Постановщику спектакля адресовано описание одной из мизансцен в первой пьесе о Бальзаминове, где изображается чаепитие в саду у Ничкиной: «…сидят в следующем порядке: справа, ближе к зрителям, на стуле Неуеденов; с правой стороны стола Ничкина и Бальзаминова; за столом Юша; слева, у стола Капочка и Устинька; слева, ближе к зрителям, на стуле Бальзаминов». О. важно, кто с кем соседствует: Бальзаминов сидит напротив Неуеденова, и они находятся ближе всего к зрителям – их диалог составит бóльшую часть беседы.

Примечания, предназначенные актёрам, чаще всего указывают на особенности речи или интонации персонажей: «Устинька немного картавит» («Праздничный сон до обеда»); Катерина в «Грозе» «весь монолог и все следующие сцены говорит, растягивая и повторяя слова, задумчиво и как будто в забытьи»; «Паратов всю сцену ведёт в шутливо-серьёзном тоне» («Бесприданница»).

Лит.: Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 139, 178—184, 189—191, 249—250, 255—256, 392—393, 393—395; Шалимова Н. А. Ремарки в драматургии А. Н. Островского (к проблеме театральности «пьес жизни») // Щелыковские чтения 2000. С. 11—19; Кржижановский С. Д. Собр. соч. : в 5 т. Т. 4. СПб., 2006.

Ю. В. Кабыкина.

РÉМЕЗОВ (псевд. : Ан.) Митрофан Нилович (1835—1901), писатель. Во время приготовительных работ по освобождению крестьян был членом тамбовского губернского комитета, позже мировым посредником, участковым мировым судьёй,



до 1888 цензором иностр. печати в Москве. С 1884 состоял ближайшим сотрудником «Русской мысли», где помещал обзоры театров и художественных выставок в рубрике «Современное искусство». Его оценки творчества и пост. пьес О. отличаются эмоциональностью.

Р. подмечает то, что для презентации только что возникшего театра, как правило, с готовностью берут пьесы О. В конце лета 1885 состоялось открытие Нового театра. Для 1-й постановки был составлен сборный спектакль, куда входил 4-й акт комедии О. «Доходное место». Этот выбор и определил будущий репертуар Нового театра.

Но решающее значение имел спектакль от 2 сент., когда шла драма О. и Н. Соловьёва «Светит, да не греет», к-рая была сыграна прекрасно. Р. положительно оценил игру артистов Нового театра (реж. – М. В. Аграмов). Публика порой прерывала сцены аплодисментами, это нарушало целостность впечатления и «подчас производило чистейшие безобразия, как это случилось в четвёртом действии “Светит, да не греет”. Оля Василькова побежала топиться, на верхах подняли стукотню, и г-жа Рыбчинская вынуждена была отложить на время самоубийство и выходить раскланиваться» (Русская мысль. 1885. № 9. С. 145—147).

Осенью 1889 пост. «Грозы» открылся театр г-жи Горевой. Как говорит Р., драма была изуродована «во всех отношениях»: «Блеснула молния и застыла блестящим зигзагом на декорации минут на пять. Вышло довольно смешно. Явился Кулигин, показывает Борису декорацию и патетически расхваливает вид; а на декорации изображён унылый-преунылый пустырь. И это смешно. По пустырю идут люди одетые по-городски. Вдруг являются две ряженых, Катерина и Варвара Кабанова, в костюмах 17 века… за ними Кабаниха, загримированная ведьмой, а с ней Тихон в шутовском цилиндре». Игру актёров нельзя было назвать даже удовлетворительною.

8 сент. 1889 Новый драматический театр М. М. Абрамовой открылся комедией О. «На всякого мудреца довольно простоты», во 2-м представлении «Бешеные деньги». Г-жа Абрамова – новичок в театральном деле, но не новички – режиссёр труппы г. Соловцов и артисты, играющие ведущие роли (г. Рощин – Инсаров, Глумов; г. Киселевский – генерал, Телятев в «Бещеных деньгах», г. Зубов – Кучумов, дядя Глумова).

После долгого перерыва в *Мариинском* театре в ноябре 1893 была возобновлена комедия О. «Бешеные деньги» (в *бенефис* г-жи Лешковой). Р. с воодушевлением говорит о любви публики к комедиям О.: «…сильное впечатление производит жизненная и художественная правда, никогда не стареющая, сколько бы лет и сколько бы представлений не насчитывалось пьесе». Комедия «Бешеные деньги» никогда не знала провала. По мнению Р., сила таланта О. такова, что даже при плохом исполнении смысл пьесы не исчезает.

В февр. 1894 в Малом театре состоялся бенефис Г. Н. Федотовой, для пост. выбрали пьесу «Василиса Мелентьева», давно сошедшую с репертуара. *Федотова* – молодая, очаровательная вдова; царица Анна – г-жа Васильева 2-я; царь – Иван Васильевич Грозный – г. *Горев*; Андрей Колычёв – г. Рыжов; слуга Воротынский – г. Яковлев, г. Гецман; царский Шут – г. Музиль; Малюта Скуратов – г. Федотов. Пьеса была поставлена великолепно, стройно разыграна. Одно Р. находит как совершенно лишнее – луну, к-рая «своим появлением и движением» только «развлекает внимание зрителей», и поэтому советовал ограничиться «лунным светом, обливающим дальнюю декорацию с видом Москвы».

Соч.: …«Новый театр» Корша // Рус. мысль. 1885. № 9. С. 145—147; …«Новый театр» Корша // Рус. мысль. 1889. № 10. С. 258—259, 262; Малый театр. «Бешеные деньги» // Рус. мысль. 1893. № 12. С. 261—264; Малый театр. «Василиса Мелентьева» // Рус. мысль. 1894. № 3. С. 204—210.

Л. Л. Ратунова.

РЕМИНИСЦЕНЦИИ (от лат. reminiscentia – отзвук, воспоминание), один из эффективных способов создания новых семантических звучаний художественного образа. Этот приём ориентирован на память и ассоциативное мышление литературы, писателя и читателя. Часто трудно установить грань между намеренной установкой автора за заимствование чужого образа или слова и бессознательной реминисценцией. Так или иначе, создание нового текста невозможно без обращения к традиции. Освоенный писателем чужой художественный опыт оказывает на его творчество различное влияние. Так, О., изучая драматическое наследие *Шекспира*, готовя пер. его пьес, и особенно «Усмирение своенравной», не мог не впитать тем, мотивов и образов, открытых английским драматургом. Шекспировские страсти получают рус. интерпретацию и отзвук в пьесах О. Отражение творчества *Гоголя* также получает в наследии О. самые различные отзвуки. Например, пьеса «Женитьба» Гоголя стала импульсом и предметом непрямого цитирования в трилогии «Женитьба Бальзаминова».

Реминисценции по-разному проявляются в тексте: в форме дословного воспроизведения источника (см. *Цитата*), в виде ассоциаций и аллюзий, в свободном переложении известного сюжета, в указании на архетипический образ или травестировании оригинала.

Одно из самых ранних произв. О. – «Сказание о том, как квартальный надзиратель пустился в пляс, или От великого до смешного только один шаг» – написано в форме пародии на «Графа Нулина» А. С. *Пушкина*. О. обыгрывает пушкинский сюжет в комедийном плане, использует большое количество цитат из текста-прецедента.

Часто в персонажах комедий О. угадываются герои уже известных пьес предшественников. Так, Глумов («На всякого мудреца довольно простоты») не просто напоминаем Молчалина («Горе от ума» А. С. *Грибоедова*), но является художественным продолжением уже известного образа.

Вообще многие герои О. являются художественным переосмыслением в соответствии с новой историко-культурной ситуацией образов-архетипов. Множество литературных реминисценций в пьесе «Лес». Сами герои сравнивают себя с известными персонажами. Напр., Счастливцев называет себя Сганарем, сразу вызывая в памяти зрителей целую группу комедий Мольера с участием этого героя. Несчастливцева уже современники сравнивали с Дон Кихотом. Параллели между этой пьесой и романом *Сервантеса* провёл в своих ст. В. Э. Мейерхольд.

К особому виду реминисценций можно отнести назв. пьес, где в заглавие вынесены пословицы и поговорки. Это так называемые нулевые ссылки или народные максимы, к-рые являются ключом к пониманию идейного содержания произв. Не только в содержательном плане следует обратить на этот вид реминисценций у О. Традиция пословичных заглавий в драматической литературе восходит к франц. придворному театру 17 в., к-рая потом будет использоваться Альфредом Мюссе и затем прочно закрепится в водевильном жанре.

Являясь наследником мировой драматургии, О. во многих пьесах воспроизводит традиционные сюжеты. Так, действие комедии «Свои люди – сочтёмся!» происходит в совр. писателю действительности, но в ней раскрывается порочная «детей неблагодарность», к-рую в трагическом аспекте Шекспир показывал в своём «Короле Лире», а О. перевёл этот конфликт в национальный и комический план.

И. И. Мурзак.

РÉРИХ Николай Константинович (1874—1947), живописец, театральный художник, археолог, путешественник, писатель. Окончил гимназию К. Мея в Петербурге, занимался рисованием у М. О. *Микешина* (1891—1993), учился на юридическом ф-те Петербургского ун-та (1893—1898), в Академии худо-

жеств (1893—1897) у А. И. Куинджи, в студии Ф. Кормона в Париже (1906—1901). Академик живописи с 1909. Директор школы Общества поощрения художников (1906—1918). В 1910 был избран председателем возобновлённого общества «Мир искусства».

Р. создано св. 7 000 картин, объединённых в тематические циклы и серии. Большой вклад внёс Р. в развитие рус. сценографии. Им оформлены такие спектакли, как «Князь Игорь» А. П. Бородина (1909 и 1914), «Весна священная» И. Ф. Стравинского (1913), «Валькирия» Р. Вагнера (1907), «Принцесса Мален» М. Метерлинка (1913).

Р. оформил неск. пост. «Снегурочки» на различных сц.: Опера комик (Париж, 1908), Петербургский драматический театр Рейнеке (1912), Чикаго (1922). Чикагская пост. была признана блестящим успехом сезона во мн. благодаря динамичным костюмам и декорациям Р.

Лит.: Сыркина Ф. Я., Костина Е. М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 104—108; Князева В. П. Н. Рерих. М., 1968. 45 с.; Художники русского театра 1880—1930. М., 1994. С. 225—228; Иллюстрированный словарь русского искусства. М., 2001. С. 87—88.

Е. Н. Сухарева.

<РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 29 МАРТА 1875 г.>, отчёт, в к-ром О. в качестве председателя Общества информирует его членов о работе Комитета, как руководящего органа, со времени его основания в 1874, преим. в деле защиты драматической собственности членов Общества.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 93—95.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ В ОБЩЕСТВЕ РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ 21 ОКТЯБРЯ 1884 г.>, речь, с к-рой О. выступил на заседании Общества в качестве председательствующего в связи с 10-й годовщиной его существования. Подводя итоги деятельности Общества, О. прежде всего отметил успехи в деле защиты авт. прав драматических писателей, а позднее и присоединившихся к ним оперных композиторов. Продолжительная борьба «с застарелыми привычками и предрассудками, а более с своекорыстием», распространёнными в театральной и особенно в чиновничьей среде, принесла свои результаты: теперь повсеместно признаётся законное право собственности авторов и их наследников на художественные произв. Общество является посредником между исполнителями и авторами исполняемых произв., и О. приводит убедительные цифры из года в год возрастающего авторского вознаграждения. Согласованы размеры авторской платы за спектакли в зависимости от возможностей театров в разных городах. Оратор подчёркивает, что подобных успехов Общество не могло бы добиться без поддержки со стороны административных и судебных органов, и завершает своё выступление пожеланием успешной деятельности Общества в дальнейшем.

Впервые: Пб. газета. 1884. 26 окт.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ ЗА ОБЕДОМ, ДАННЫМ МНЕ И МАРТЫНОВУ В ОДЕССЕ 2 ИЮЛЯ 1860 г.>, ответное выступление О. на приветствие театральной общественности *Одессы*, к-рая тепло приняла гастролировавшего в городе А. Е. *Мартынова* и сопровождавшего его О. Драматург благодарил одесскую публику за оказанную ему и его другу честь и сочувствие и отнёс это к высокой оценке всей рус. литературы.

Впервые: Одесский вестн. 1860. 7 июня.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В АРТИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ>, выступление О. перед членами *Артистического кружка*. Основной смысл речи, предположительно по содержанию относящейся к 1867, – сложное финансовое положение кружка как следствие неблагоприятных обстоятельств и ограничительных мер властей. О. подчеркнул, что кружок держится на энтузиазме самых верных его членов и «только теми средствами, к-рые даёт ему искусство». О. благодарит членов кружка, к-рые не покинули его в трудное время.

Впервые: ПСС (16). Т. 12. С. 41—42.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ А. Е. МАРТЫНОВА 10 МАРТА 1859 г.>, застольное слово О, дружившего с *Мартыновым*, исполнителем мн. ролей в спектаклях по его пьесам в Александринском театре в 1850-е гг. О. высоко ценил дар сценического перевоплощения М. Речь произнесена в связи с отъездом тяжелобольного артиста на лечение. О. в застольной речи не ограничился общими приветственными словами, а дал краткую, но достаточно глубокую характеристику артистического таланта Мартынова. Он отметил способность артиста угадать авт. замысел и развить его в спектакле, художественный вкус и чувство меры, стремление воплощать в исполнении роли жизненную правду, понимание необходимости поддерживать в театре «родной репертуар».

Впервые: СПбВед. 1859. 15 марта.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ АРТИСТА С. В. ВАСИЛЬЕВА 11 ФЕВРАЛЯ 1861 г.>, приветствие актёру Малого театра *Васильеву*, к-рый был первым исполнителем ведущих мужских ролей в спектаклях по пьесам О. в 1850-е гг. С особенным успехом он исполнил роль Тихона в «Грозе». В связи с тяжёлой болезнью артист был вынужден покинуть театр в 1861. О. высоко ценил его как «самого желанного исполнителя, одного из тех… к-рые редко выпадают на долю драматических писателей». Дарование Васильева было оценено по достоинству публикой, он остаётся в ряду «немногих сценических знаменитостей» своего времени.

Впервые: М. вед. 1861. 14 февр.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В ЧЕСТЬ Э. РОССИ 12 АПРЕЛЯ 1877 г.>, приветственная речь О. была зачитана от имени *Общества русских драматических писателей* на торжественном обеде в честь итальянского актёра Э. Росси, гастролировавшего в России преим. с исполнением ведущих ролей в драмах *Шекспира*. О. подчёркивает, что истинное искусство не имеет границ и понятно всем, кто способен к эстетическому наслаждению, независимо от автора и исполнителя. Рус. зритель в этом отношении – не исключение.

Впервые: Театральная газета. 1877. 11 мая.

В. В. Тихомиров.

<РЕЧЬ НА ПРАЗДНОВАНИИ 50-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ АВТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА>, вступительная речь, к-рой О. в качестве председательствующего открыл празднование, отметив, что инициированное *Артистическим кружком* чествование известного писателя призвано сблизить читающую публику с юбиляром и вообще с литературными кругами. Оратор подчеркнул честное и благородное многолетнее служение И. И. Лажечникова рус. литературе и рус. обществу, его неизменное доброе отношение к молодым талантам.

Впервые: Празднование юбилея 50-летней литературной деятельности Ивана Ивановича Лажечникова 4 мая 1869 г. М., 1869. С. 3—4.

В. В. Тихомиров.



РЕШИ́МОВ (наст. фамилия Г о р о ж а н с к и й) Михаил Аркадьевич (1845—1887), артист Малого театра (1866, 1869—1887), работал в провинции. Вторично дебютировал в Малом театре в роли Глумова («На всякого мудреца довольно простоты», 1869). В пьесах О. исполнял роли Мерича («Бедная невеста»), Паратова («Бесприданница») и др.

Лит.: ИВ. 1903. Февр. № 2. С. 847—848.

Г. И. Орлова.

РЖЕВ, город на Волге, впервые упомянут в письменных источниках в 1216. В начале 18 в. после постройки Вышневолоцкой водной системы Р. стал крупным перевалочным пунктом на водном пути в Петербург. Р. – центр Ржевского уезда, административно-территориальной единицы Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества. Земли Ржевского уезда более плодородны, чем в др. уездах Тверской губернии; здесь преобладало помещичье землевладение. Гл. занятием населения было земледелие, промыслы, связанные с обработкой дерева. Зимой крестьяне уходили на заработки в Р. (на пенькопрядильные и канатные фабрики).

О. интересовался в Р. сплавными работами. По дороге из Осташкова во Р. (1856) останавливался в деревнях Бочарове (где ночевал) и Бахмутове. В дневнике О. записал: «Ржев поражает высоким местоположением, просаками, костюмом женщин». Уже с конца 18 в. 15 ржевских купцов содержали производство канатов и верёвок; О. посетил «прядильную фабрику Мыльникова». Часто кручение верёвок и канатов на специальных станках (просаках) осуществлялось прямо на улицах и затрудняло движение, так что тверской «губернатор хотел уничтожить просаки». На вопрос, кто же будет платить налоги, губернатор якобы отвечал: «Ваши имения будут отвечать». В Ржевском уезде О. интересовался сплавными работами, 31 мая осмотрел Успенский собор (1760) и бульвар, «всю заволжскую сторону».

В отличие от др. городов Тверской губернии, Р. был интересен О. тем, что там жили родные его близких знакомых по ред. журн. «Москв.»: сестра писателя Б. Н. *Алмазова* – Е. Н. Бастамова (встречи 1, 4, 5, 9 июня), а также мать, сестра и старший брат Т. И. *Филиппова* – Астерий Иванович, у к-рого, видимо, О. и жил с 30 мая по 9 июня 1856. Именно в доме Бастамовой 4 июня он читает свои пьесы «Не так живи, как хочется» и «В чужом пиру похмелье».

Среди новых знакомств О. был, с одной стороны, протоиерей Матвей *Константиновский*, ярый борец со старообрядчеством, а с др. – Евграф Васильевич Берсеньев, «прекрасный, умный человек, старообрядец в лучшем смысле слова» (встречи 2, 4 июня, а 5 июня О. «ездил к нему на дачу смотреть канаву»). Но основной круг знакомств – чиновники и дворяне Ржевского уезда: Дормидонт Николаевич Никитин, в доме к-рого О. познакомился со мн. жителями, «играли в карты»; Виктор Иванович Худяков, деревню к-рого Михирево О. посетил 5 июня; В. В. Образцов, дачу к-рого О. посетил 7 июня и к-рый «говорил только о театре». Кроме того, О. дважды упоминает дачу Завидово (Завидовское), расположенную невдалеке от города, хотя владелец её не известен.

Лит.: В е р ш и н с к и й А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 76—82; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 27—28, 32—33, 41, 44—46, 49—50; К о г а н . По указателю; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 473—476; Л а к ш и н . С. 327; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 219—220; Т ю р и н а Н. В. Творчество Т. И Филиппова в литературном процессе второй половины XIX века : автореф. дис … канд. филол. наук. Тверь, 2006. С. 9—10, 17.

М. В. Строганов.

РИ́МСКИЙ-КО́РСАКОВ Николай Андреевич (1844—1908), композитор, педагог, участник Балакиревского кружка («Могучая кучка»). Проф. Петербургской консерватории, в числе учеников: А. К. Лядов, А. К. Глазунов, А. С. *Аренский*, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, частным образом – И. Ф. Стравинский. Представитель позднего романтизма в рус. музыке. Автор 15 опер, среди к-рых историч. драмы («Псковитянка», «Царская невеста»), волшебные сказки и сказания («Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» по Н. В. Гоголю, опера-балет «Млада», «Кащей бессмертный», опера-былина «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок» по А. С. Пушкину), а также маленькая трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери».

Опера в 4-х действиях с прологом «Снегурочка» была сочинена Р.-К. в 1880 (изд. 1881) и поставлена в Петербурге на сц. *Мариинского театра* (29 янв. 1882, дир. Э. Ф. *Направник*). Р.-К. вдохновился языческой стариной пьесы О.

Посетив Москву в апр. 1880 с гастрольными концертами, он встречался с О., к-рый любезно его принял. О. разрешил Р.-К. использовать пьесу в качестве канвы для оперного либретто и, подарив её экземпляр, дал право распоряжаться сюжетом по своему усмотрению.

При составлении либретто Р.-К. использовал оригинальный текст О. Несколько сократив и переработав его в соответствии с новыми художественными задачами, он усилил обрядово-мифологическую сторону. В период работы Р.-К. над либретто О. давал ему советы и рекомендации – композитор посещал дом О., а также вёл с ним переписку. О. искренне интересовался судьбой оперы Р.-К. и даже присутствовал на репетициях. В письме к Ф. А. *Бурдину* от 17 сент. 1881 он спрашивает о начале постановочного периода «Снегурочки» и о дне её премьеры. По свидетельству С. Н. Кругликова, О. восхищался музыкой Р.-К. и считал её наиболее подходящею к пьесе и воплощающей «всю поэзию древнерусского языческого культа».

Впоследствии отношения О. и Р.-К. стали прохладными. Р.-К. опубликовал либретто «Снегурочки» без дозволения О. как автора пьесы. Последней каплей для О. стало известие о подготовке «Снегурочки» к пост. в частном оперном театре С. И. Мамонтова в Москве (8 окт. 1885). На предложение Мамонтова познакомиться с процессом пост. оперы О. ответил отказом, сказав ему, что опера Р.-К. – это «не музыка». Вероятно, эти случаи и послужили поводом для О., к-рый стал предпочитать музыку П. И. *Чайковского* к своей «Снегурочке» опере Р.-К.

Известно 1 письмо О. к Р.-К. и 2 письма Р.-К. к О., посв. исключительно опере «Снегурочка». В письме от 26 окт. 1880 Р.-К. интересуется мнением О. по поводу качества своих стихов и просит его согласия на нек-рые изменения текста пьесы. О. одобряет либретто и делает неск. частных замечаний.

Лит.: Я к о в л е в Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : М. ; Л., 1937. С. 31—37; К и с е л ё в В. А. Н. Островский и Н. А. Римский-Корсаков (К истории создания оперы «Снегурочка») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 172—185; П о п о в С. Музыкальные сочинения на сюжеты А. Н. Островского // Там же. С. 191—192; Р е в я к и н (2). С. 240, 391—394; Р е в я к и н (3). С. 314, 315; Восп. С. 423—425, 429—430, 426—488; К р а с и н с к а я А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке. М., 1976. С. 30, 40; И в а н о в Г. К. А. Н. Островский в музыке. М., 1976. С. 80, 106; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 461—462.

К. В. Зенкин, Е. А. Рахманькова.

РОДОСЛОВНАЯ ОСТРОВСКИХ, см. цветную вклейку.

РОД ОСТРО́ВСКИХ. Дед О. – Ф ё д о р И в а н о в и ч *Островский*, его жена, бабушка О., – О л ь г а А л е к с а н д р о в н а О с т р о в с к а я (?—1810). От брака было шестеро детей.

М а р и я Ф ё д о р о в н а (по мужу Г р у з д е в а), тетя О., была замужем за священником.

Татьяна Фёдоровна (по мужу Гилярова), тетя О., была замужем за дьяконом, Александром Петровичем Гиляровым (1803—1871). Имели неск. детей: Александра Александровича Гилярова и Фёдора Александровича Гилярова (1841—1895), к-рый был писателем, занимался изд. деятельностью, имена др. детей установить не удалось. Татьяна Фёдоровна после смерти матери О. жила в доме брата, Н. Ф. Островского, заменяя сиротам мать. Была образованным человеком, отличалась литературным дарованием, писала стихи.

Геннадий Фёдорович Островский в 1818 окончил Костр. семинарию, а затем – академию. 4 года прослужил в Уфимской духовной семинарии в качестве проф. математики, потом вернулся в Москву. В 1839 являлся коллежским асессором. Имел сына Фёдора Геннадьевича Островского.

Александр Фёдорович Островский (1802—?) родился в Костроме. Считался неудачником в семье. Учился в Костр. уездном училище, затем в Костр. духовной семинарии, но за «болезнью» оказался «к продолжению учёбы ненадёжным». В 1822 его исключили из семинарии «для поступления в епархиальное ведомство». Н. Ф. *Островский* хлопотал об устройстве его на к.-л. службу.

Павел Фёдорович *Островский* был женат на Прасковье Ивановне (урожд. Андрониковой), сестре П. И. *Андроникова.*

Николай Фёдорович *Островский,* отец О., был женат дважды. Первая жена – Любовь Ивановна *Островская*, вторая жена – Эмилия Андреевна *Островская*.

Дети от первого брака: О., Михаил Николаевич *Островский*; Сергей Николаевич *Островский* (его дети: Александр Сергеевич *Островский,* Любовь Сергеевна Островская, Мария Сергеевна *Островская*, Юлия Сергеевна Островская, (по мужу Мартиновская); Николай Николаевич Островский (в 1839 был гимназистом, в 1841 в аттестате о службе его отца среди детей его имя уже не значилось); Наталья Николаевна Островская (по мужу Давыдова, 1824—1852), в доме к-рой О. часто бывал, крестила племянников – Андрея, Надежду, Марию. Муж – Николай Иванович *Давыдов*.

Дети от второго брака: Пётр Николаевич *Островский,* Надежда Николаевна *Островская*, Мария Николаевна *Островская,* Андрей Николаевич *Островский* (жена – Наталья Александровна *Островская*), имел сына Андрея Андреевича и дочь Лидию Андреевну, ставшую магистром рус. истории.

Первая (гражданская) жена О. – *Агафья Ивановна.* У них родилось четверо детей: Алексей Александрович *Александров*, Николай, к-рый умер в детстве (имена 2-х др. не установлены). Дети не были официально усыновлены О. и носили фамилии Александровы. Вторая жена О. – Мария Васильевна *Островская;* от их брака родилось шестеро детей.

Александр Александрович *Островский* был женат на Анне Николаевне (урожд. Кропачёвой), дочери Н. А. *Кропачёва*. Брак был неудачным. Имели дочь Марианну Александровну *Островскую.*

Михаил Александрович *Островский* не был женат, детей не имел.

Мария Александровна *Островская* была замужем за Михаилом Андреевичем *Шателеном*, имела детей: Александра Михайловича *Шателена* и Марию Михайловну *Шателен*, к-рая много сделала для увековечения памяти О.

Сергей Александрович *Островский* был женат на Клариссе Александровне Гужон, к-рая родилась во Франции, отца и матери не помнила. Была подкинута к портнихе, воспитавшей её. 18 лет от роду приехала в Россию на заработки в качестве домашней учительницы (гувернантки) и больше из России не выезжала. О детях от брака неизвестно.

Любовь Александровна *Островская* была замужем за Сергеем *Муравьёвым*, имела дочь Екатерину Сергеевну.

Николай Александрович *Островский* был женат на Екатерине Александровне *Островской* (урожд. Лютикова), имел сына Александра Николаевича, к-рый в 1912—1913 провёл лето в *Щелыкове*, после революции 1917-го вместе с матерью уехал в Америку.

Лит.: О братьях и сёстрах Островского // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи. Л., 1924. С. 244, 248, 256; ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 256, 259, 452, 459; Ревякин (4) С. 188; Губернский дом. 1998. № 1—2. С. 21, 27, 28; ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 342, 969—973.

Г. И. Орлова.

РОСТОПЧИНА́ (урожд. Сушкова) Евдокия Петровна (1811/12—1858), графиня, писательница, поэтесса. За опубл. в «Северной пчеле» (17 дек. 1846) стихотворение «Насильный брак», в к-ром содержалась явная критика политики царя в Польше, Р. была удалена из Петербурга. Р. поселилась в Москве, где по субботам устраивала приёмы. В её салоне бывали литераторы, художники, музыканты, учёные, актёры. Знакомство Р. с О. состоялось 3 дек. 1849 в доме М. П. *Погодина*, где О. читал комедию «Банкрот» («Свои люди – сочтёмся!»), вызвавшую у Р. восторженную оценку (См.: Барсуков. Т. 11. С. 74).

О. стал желанным гостем в салоне Р. Здесь он читал пьесы «Свои люди – сочтёмся!», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись». Р. относилась к О. с искренней симпатией, поддерживала его, когда тяжело заболела его сестра Н. Н. *Давыдова.* Р. высоко ценила талант О. Она почувствовала художественную глубину и новизну комедии «Бедная невеста», увидев в ней сложный жанровый сплав и соединение разнообразных интонаций. В письме к Погодину она обращает внимание на самые существенные стороны драматургического письма О. Правда, в определении жанра (этюд) она сужает проблематику, придает ей частное свойство: «“Бедная невеста” – картинка и этюд самого нежно-отчётистого фламандского рода <...> Характеры просты, обыкновенны даже, но представлены и выдержаны мастерски; девушка мила и трогательна до крайности, но, может быть, не вдруг и все поймут это произведение, которое, впрочем, займет своё место. – У Островского комизм граничит всегда с драматическим элементом, а смех переходит в слёзы: хоть тяжело – но не оставляет озлобления» (Барсуков. Т. 11. С. 392—393).

Р. посвятила О. и его друзьям *Бергу*, *Мею* и *Эдельсону* стихотворение «Чего-то жаль» (1852). О. намеревался посвятить Р. комедию «Не в свои сани не садись» (о чём преждевременно сообщил ей), но по совету Погодина снял посвящение, чем Р. была огорчена, о чём написала О. в письме от 1 мая 1853.

Известно 16 писем Р. к О. Все они проникнуты сердечностью и уважительностью. В основном в них содержится приглашение, просьба навестить Р. О себе она пишет как о «первой охотнице» до произведений О. и «всегдашней любительнице» его таланта.

Письма: Неизд. письма. С. 488—503.

Лит.: Некрасова Е. Графиня Е. П. Ростопчина. (1811—1858). Очерк // ВЕ. 1885. № 3. С. 74—75;. Погодин Д. Из воспоминаний (Графиня Е. П. Ростопчина и её вечера) // ИВ. 1892. № 4. . С. 52—55;



Коган. По указателю; Лакшин (2004). С. 246—263; Ранчин А. М. при участии Розина Н. П. Ростопчина // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 369—374.

И. А. Овчинина.

РУБИНШТЕ́ЙН Антон Григорьевич (1829—1894), рус. пианист, композитор, дирижёр, муз.-общественный деятель, педагог. Брат Н. Г. *Рубинштейна*. С 1839 Р. выступал как пианист и дирижёр в Москве, Петербурге и крупнейших городах Западной Европы. Завоевал славу одного из величайших пианистов мира. В 1885—1886 в России и др. европ. странах Р. провёл циклы «Исторических концертов», к-рые охватывали эволюцию фортепианной музыки от её истоков до сочинений современных Р. рус. композиторов. Автор опер [«Куликовская битва» («Дмитрий Донской»), 1852; «Демон», 1871; «Купец Калашников», 1880; «Горюша», 1889 и др.], духовных опер и ораторий («Потерянный рай», 1856; «Вавилонское столпотворение», 1869 и др.), балета «Виноградная лоза» (1893), 6 симфоний, 5 концертов для фортепиано с оркестром, камерно-инструментальных, фортепианных и вокальных соч. По инициативе и при участии Р. в России в 1858 была создана «Певческая академия», в 1859 – «Русское музыкальное общество», в 1890 в Петербурге – Международный конкурс пианистов и композиторов, проводившийся впоследствии каждые 5 лет (в Берлине, Вене, Париже, Петербурге) вплоть до 1910. Благодаря Р. в 1862 открылась первая в России (до 1867) консерватория в Петербурге (в 1887—1891 Р. занимал должность её проф. и директора).

Р. входил в число членов *Общества русских драматических писателей и оперных композиторов*. Очевидно, Р. и О. были представлены друг другу Н. Г. Рубинштейном. О. посещал спектакли оперы Р. «Демон» 16 нояб. 1875 в Петербурге и 14 янв. 1886 в Москве. 10 февр. 1886 О. присутствовал при чествовании Р. в Большом театре. О. торжество показалось скучным – в дневнике он делает вывод о непопулярности в Москве Петербургской консерватории и «Русского музыкального общества». В янв. и февр. 1886 в дневнике О. написал неск. заметок, касающихся оперы Р. «Демон», к-рую также посчитал скучной.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. По указателю; Музыка. Большой энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1998. С. 473.

Е. А. Рахманькова.

РУБИНШТЕ́ЙН Николай Григорьевич (1835—1881), рус. пианист, дирижёр, композитор, музыкально-общественный деятель, педагог. Брат рус. композитора, пианиста и дирижёра А. Г. Рубинштейна. Музыкальные классы при Рос. муз. обществе в 1866 были реорганизованы в Моск. консерваторию, профессором и директором к-рой Р. был до конца жизни.. Под руководством Р. в консерватории ставились оперные спектакли. В соответствии с учебной программой Р. в заведении мн. лет велись фортепианные классы.

Р. – выдающийся пианист-просветитель и пропагандист рус. музыки. В стремлении сделать музыку доступной широким слоям населения, Р. организовал народные концерты, руководил муз. отделами Политехнической (1872) и Всерос. (1881) выставок, выступал в благотворительных концертах, совершил в 1877—1878 турне по России в пользу Красного креста.

Р. и О. связывала многолетняя дружба. Их знакомство состоялось в кружке журн. «Москв.». Р. посещал собрания «молодой редакции» и мечтал о таком сообществе, к-рое объединяло бы всех людей искусства. Идея создания подобного художественного собрания была горячо поддержана О. Организация *Артистического кружка* проходила при деятельном участии Р. и О., к-рые на правах основателей в 1865 утвердили и подписали его устав. В 1866 Р. ушёл из старшин кружка и целиком погрузился в хлопоты по обустройству Моск. консерватории. Отойдя от дел, Р. сохранил с О. приятельские отношения.

Под управлением Р. 2 дек. 1867 во 2-м Симфоническом собрании Рос. муз. общества исполнены «Антракт» и «Танцы сенных девушек». П. И. Чайковского к пьесе «Воевода». Р. дирижировал также премьерным спектаклем Малого театра по пьесе «Снегурочка», прошедшем 11 мая 1873 в Москве на сц. Большого театра.

Известны 2 письма Р. к О.; оба касаются деятельности Артистического кружка. Одно из них (от 8 марта 1865) написано совместно с К. А. Тарновским.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М., 1937. С. 7, 9—10; Киселёв В. А. Н. Островский, Н. Г. Рубинштейн и А. И. Дюбюк // А. Н. Островский и русские композиторы... С. 53—66; Ревякин (1). С. 88—89; Ревякин (2). С. 197—198, 203—259, 360—362, 373, 382; Ревякин (3). С. 316; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 220; Восп. По указателю; Музыкальная энцикл. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 6. М., 1978. Стб. 739—740; ПСС. Т. 11, 12. По указателю; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 473.

Е. А. Рахманькова.

«РУССКАЯ БЕСЕДА», журн. славянофильского направления, изд. в Москве в 1856—1860. Изд.-ред. – А. И. *Кошелёв* (при участии Т. И. *Филиппова*); с 1858 журн. фактически редактировал И. С. *Аксаков*. Журн. отличался открыто славянофильским направлением: противопоставлял народам Западной Европы рус. народ, развивающийся по особым историч. законам в силу исконных национальных особенностей, пропагандировал рус. православие в качестве «естественного народного верования», выступал за освобождение крестьян с землёй и за сохранение крестьянской общины как естественной исторически сложившейся формы народного общежития, проповедовал распространение грамотности в народе на основе религиозного воспитания, выступал за свободу слова по формуле: «государству – полноту власти; Земле – свободу мнения».

С Кошелёвым О. был знаком ещё с молодости: тот присутствовал на известном чтении им «Банкрута» на литературном вечере С. П. *Шевырёва* 24 февр. 1850. В 1855 он обещал ему для задуманного славянофилами журн. новую пьесу: О. тогда начал работу над историч. хроникой «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Весной 1856 «по заранее сделанному Островским обещанию» его хроника должна была появиться в «Рус. беседе». Это было естественным: «хроника» создавалась О. в соответствии с новыми драматургическими принципами, открытыми ведущим сотрудником «Рус. беседы» К. С. Аксаковым в его драме «Освобождение Москвы в 1612 году». Однако работа над «Мининым», по свидетельству М. И. *Семевского*, заняла гораздо больше времени, чем рассчитывал О., потребовала серьёзной проработки историч. источников. Поэтому вместо «Минина» О. передал в «Рус. беседу» комедию «Доходное место», ранее обещанную в «Совр.». Скорее всего, это был осознанный акт: О. не остановили ни просьбы *Некрасова* и *Панаева*, ни готовящееся «обязательное соглашение» его и популярного журн. В конце дек. 1856 О. читал комедию в кругу ред. «Рус. беседы» (присутствовали Кошелёв, А. С. *Хомяков*, Т. И. Филиппов, К. С. *Аксаков* и др.); в марте 1857 – «Доходное место» было напечатано в 1-м номере «Рус. беседы» за 1857. Кроме того, в распоряжение автора было предоставлено 500 экз. отд. оттисков комедии, из-за чего О. не позволил Некрасову перепечатывать её в сб. «Для лёгкого чтения».

Лит.: Гиляров-Платонов Н. П. Из пережитого. М., 1886. Ч. 2. С. 136; Кашин. С. 153—203; Восп. С. 141, 152, 364—365; Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976.

С. 212—214; Ц и м б а е в Н. И. И. С. Аксаков в общественной жизни пореформенной России. М., 1978. С. 64—68; К а р у ш е в а М. Ю. Славянофильская драма. Архангельск, 1995. С. 174—178; П и р о ж к о в а Т. Ф. Славянофильская журналистика. М., 1997. С. 126—167.

В. А. Кошелев.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА и О с т р о в с к и й.

Древняя русская литература (конец 10—17 вв.) и О с т р о в с к и й. Др.-рус. литература возникла одновременно с принятием христианства, служила церковно-богослужебным, официально-государственным, правовым и пр. целям. Эстетическая функция «прикладных» памятников письменности не осознавалась, однако художественность была присуща многим образцам. Вымысел не допускался, произв. основывались на факте, чудесные события описывались как достоверные, герои – преим. исторические лица. Сочинения входили в состав многочисленных сборников; несмотря на появление книгопечатания в 16 в., рукописный характер сохранился до 17 в. С фольклором др.-рус. литературу сближает анонимность и вариативность. Гл. особенности поэтики – ср.-век. историзм, этикетность, анфиладность, абстрагированность, символизм и др. Жанры делились на церковные и светские, существовала жанровая иерархия; система жанров эволюционировала, что привело к количественному разрастанию, диффузии и секуляризации жанров. В 17 в. появились поэзия и ранняя русская поэзия.

Интерес к истокам отечественной словесности пробудился у О. в начале 1840-х гг. в *Московском университете* на лекциях проф. М. П. *Погодина*, к-рый знакомил слушателей с наследием древности. Воздействие тем, мотивов, образов др.-рус. литературы на творчество О. впервые выявляется в его «москвитянинских» пьесах. Сотрудничество с «молодой редакцией» журн. «Москв.» ознаменовано для О. началом постоянного, тщательного и продуктивного освоения памятников ср.-вековой письменности разных жанров, как уже опубл., так и рукописных, составляющих знаменитое «древлехранилище» М. П. Погодина. Попавший в поле зрения О. материал стал свежим и неиссякаемым источником постижения и художественного воспроизведения как национального образа мира, так и неповторимости рус. бытия в разных временных срезах, в многообразных проявлениях – от комического до трагического.

В комедии «Не в свои сани не садись» в сюжетной ситуации обольщения и подготовки похищения дочери богатого купца обнищавшим дворянином Вихоревым использованы фабульные эпизоды новеллистической «Повести о Фроле Скобееве» (17 в.), в к-рой герой-дворянин для поправки бедственного существования обманом похитил дочь сановного стольника, женился и добился прощения тестя. Текст восходит к европ. «плутовскому роману», построенному на ловких ухищрениях героя ради достижения богатства и высокого положения в обществе. Благополучная развязка повести трансформируется в комедии и приобретает драматический потенциал. Поняв, что Вихореву нужны лишь деньги, несчастная Дуня возвращается домой в страхе перед отцом и людьми. Введением в сюжет ситуации любовного треугольника (девушку, поверившую Вихореву, беззаветно любит Ваня Бородкин) О. «снял» возможную драматическую развязку, вернул сюжет в комедийное русло и завершил благополучным финалом – прощением отца и предстоящей свадьбой Дуни с Бородкиным.

Создавая новую эстетику праздничной комедии «Бедность не порок», О. стремился осветить совр. ему бытовой материал светом древней мудрости, показать целостность национального бытия. В трактовке богатства и бедности О. опирался на традиции др.-рус. литературы. Тема милосердия и нищелюбия как основы нравственной жизни была характерна для популярных компилятивных ср.-вековых Прологов, включавших поучения и назидательные рассказы, цель к-рых заставить слушающих увидеть в нищем своего брата. Идеей милости проникнут и Домострой (16 в.), запрещавший призрение всех бедных и скорбящих, хорошо известный О. Доминанты характеров Гордея и Любима Торцовых, к-рые соответствуют образам евангельской притчи о богатом и Лазаре, О. мог почерпнуть из известного сб. 17 в. «Маргарит», где в одном из пяти «слов» Иоанна Златоуста приводится толкование этой притчи. В интерпретации древнего автора богатый «нравом своим зверя всякого свирепство» превзошёл, показал образцы «бесчеловечства». Лазарь же в нравственном отношении был «всех богатейши». «Человек ты или зверь? Пожалей ты и Любима Торцова!..» – восклицает герой, стремясь пробудить в загордившемся брате сострадание, вернуть его к традиционной нравственности.

В произв. демократической сатиры 17 в. – «Азбуке о голом и небогатом человеке» – О. нашёл источник рассказа промотавшего наследство Любима, о его злоключениях («жил в просторной квартире, между небом и землёй, ни с боков, ни сверху нет ничего»). В нек-рых вариантах «Азбуки…» герой, как и в пьесе О., опустившийся пропойца. На сатирическую «Азбуку…» О. опирался, создавая скоморошеское начало, игровую природу образа сбившегося с круга купеческого сына, которому игра помогает говорить правду, помочь племяннице обрести счастье. Однако это и вынужденное поведение, от к-рого Любим старается освободиться и стать полноправным человеком («тяжело уж мне паясничать на морозе из-за куска хлеба»), что вновь сближает его с героем «Азбуки…», живущим в изнаночном мире, позади к-рого «находится некий идеал, пусть даже самый пустяшный».

Соотнесение комедии «Бедность не порок» с «Повестью о Горе-Злочастии» возможно лишь на типологическом уровне, генетический аспект здесь исключён, т. к. выдающийся памятник 17 в. был обнаружен после создания пьесы О. – в 1856. Типологическое сходство обусловлено общими мотивами, восходящими к притче о блудном сыне. Новый масштаб измерения личности, заданный не только сиюминутным конкретно-историческим содержанием, но наполненный вневременными ориентирами, принцип соединения «высокого с комическим» О. почерпнул в хорошо известном ему «Молении Даниила Заточника» (13 в.). Любим отстаивает своё человеческое достоинство, подобно Даниилу, к-рый проясняет смысл своих житейских невзгод, сочетая скоморошеское балагурство с древними притчами.

О. создал праздничную народную комедию, где смех, как и в др.-рус. литературе, не только средство «позабавить, вышутить, а один из способов от чего-то предостеречь». В пьесе «снимается» бытовой конфликт, к-рый вначале был обозначен чтением «Повести о Бове королевиче» (16—17 в.). В этой обработке рыцарского ср.-векового романа, сблизившегося с богатырской сказкой, авантюрно-кровавый сюжет предопределён вынужденным согласием Милитрисы Кирбитьевны на брак с немилым Гвидоном по воле отца. Жизнь не по любви, нарушение верности разрушают судьбы героев-любовников и ввергают окружающий их мир в состояние войны и вражды. Искреннее чувство Мити и Любови, встречающее сопротивление Гордея Торцова, соотносится с историей замужества «прекрасной королевны». Непредсказуемое поведение Любима Торцова, как и человека «без правил» в др.-рус. литературе, помогло остановить драматическое или даже трагическое разрешение конфликта.

В строгих наставлениях, к-рые в драме «Не так живи, как хочется» Илья даёт загулявшему на Масленицу непутёвому сыну, отразились публицистические памятники, публиковавшиеся с 1830-х гг. Пометы О., читающего «грамоты», «памяти» 15—17 вв. о борьбе государства, церкви с языческим весельем, скоморошеством, собранные Археографической комиссией



и Археографической экспедицией, хранящиеся в его *библиотеке*, свидетельствуют о тщательном их изучении драматургом. В развитии действия как исполнения пророчества строгого отца, вплоть до полуреальной связи Петра с волхвом и грозящей гибели выявляется влияние учительной литературы ср.-вековья – «Слова о посте» и «Слова о волхвах» из раздела «Памятники Древнерусской словесности» (Москв. 1851. № 6. Кн. 2. С. 121, 130). Эти «слова» связаны с ветхозаветным пророком Илией Фесвитянином, к-рый постом и молитвой погасил огонь страстей и пророчествовал гибель богоотступникам, искавшим помощи у бесов и волхвов. Данные источники скорее всего повлияли и на окончательный выбор имени героя-аскета – Илья.

О. сознательно ориентировался на «Моление Даниила Заточника» в создании «книжных поучений» Ильи. Даниил Заточник, соединивший образцы высокой книжности и скоморошество, помог О. не только осмыслить официальную концепцию «серьёзной» жизни, но и отступление от неё в наследии ср.-вековой литературы. Открытая в др.-рус. образцах оппозиция «аскеза – веселье», восходяшая к оппозиции «Бог – дьявол», представлена в драме, на разных полюсах к-рой – Илья, с его строгими наставлениями, и скоморох со своими соблазнами. В изображении масленичного загула, имеющего языческие истоки, отозвалась ср.-вековая концепция времени, согласно к-рому масленица – это «нечистое» время, вызывающее отклонение от нормы, «неправильное» или анти-поведение.

Тоскующего Петра, изменившего жене и отвергнутого Грушей, скоморох Ерёмка сводит с волхвом. В этом сюжетном повороте нельзя не заметить отражение эпизода «Повести о Савве Грудцыне» (17 в.), когда герой, чтобы вернуть расположение возлюбленной, решился «послужити диаволу» и связался с волхвом. Др.-рус. повесть восходит к жанру «чуда» – легенде о юноше, продавшем душу дьяволу, к-рый потом раскаялся и был прощён. В ср.-вековье жанр «чуда» был одним из самых распространенных.

Т. о., древние источники драмы – библейские сказания об Илие Фесвитянине, преломлённые в ср.-вековой учительной литературе, и др.-рус. жанр «чуда» – соединяются в структуре драмы О. и образуют 4-частную сюжетную схему: предсказание прегрешения – прегрешение – покаяние – прощение, подготавливая благополучную развязку. Разрешение конфликта в драме происходит в соответствии с др.-рус. концепцией «смеховой литературы». Такая «реалистическая» позиция, свойственна мудрому и снисходительному к грехам Агафону, к-рый верит в то, что в длинной человеческой жизни «всему своё время, свой предел». О. приводит Петра к краю пропасти, но звоном колокола, ознаменовавшим наступление иного времени, возвращает его к людям.

Уже совр. О. критики, бездоказательно определявшие конфликт «Грозы» как столкновение православия Катерины со старообрядчеством Кабанихи, высказали замечание о влиянии на образ последней наследия Аввакума и его последователей. Традиционное представление о Домострое как непререкаемом источнике патриархальной жизни и нравов калиновцев в «Грозе» оспорено совр. исследователями. Горожане отступают не только от «духа, но и от буквы домостроевских предписаний». Замечено влияние стиля и образности агиографической, апокрифической, святоотеческой литературы на яз. Кабанихи, Феклуши, Кулигина, с одной стороны, и Катерины – с др.

Характерные черты внешнего и внутр. облика Катерины соотносятся с агиографическими древнерус. источниками. Героиня, от лица к-рой во время молитвы «исходит светлое сияние», сродни «солнечнозрачной» Екатерине, особенно почитаемой на Руси. В её поведении много общего и со св. Феодорой, изменившей мужу, готовой к нравственной расплате и канонизированной, несмотря на грех измены. Страх Катерины перед величественным явлением природы, проистекающий из переживания и осознания греха, соответствует психологическим портретам грешников, создававшихся в проповедях, словах отцов церкви, напр., в слове «О страхе Божием и о последнем суде» и «Слезном молении в понедельник вечером» Ефрема Сирина, чьи сочинения хранились в библиотеке О. Мотив сожаления Катерины о том, что она не умерла безгрешным ребенком близок оплакиванию собственных грехов и воспоминанию о «преданных земле младенцах, не вступивших в этот бедственный мир и не вынесших из него никакого бремени» из поучения Ефрема Сирина «На слова Иеремии». С распространённым ср.-вековым апокрифом «Хождение Богородицы по мукам» «Гроза» перекликается на тематическом и лексическом уровнях. Сцены и образы «Хождения…», служившие иконописцам для изображения Страшного суда (ад и огненная геенна), к-рые видит Катерина, усиливают её страх перед грядущими терзаниями за свершённый грех. Традиции др.-рус. литературы стали важной составляющей в выражении нравственного идеала героини.

В трилогии о Бальзаминове мечты и сны героя о счастье как о сказочном богатстве и связанной с ним безмятежной жизни близки мотивам смехового «Сказания о роскошном житии и веселии» (17 в.) – вариации на сказочную тему о молочных реках с кисельными берегами, одновременно весёлому и горькому изображению счастливой жизни, к-рой не бывает на земле. Гиперболизация и гротеск – главные приёмы «Сказания…» – стали важными и в раскрытии образа «золотой» невесты Бальзаминова. Накоплений её должно хватить на 300 лет, к-рые при «хорошей-то жизни, может быть, и проживёшь» («Праздничный сон – до обеда»). Денег у неё столько, что «считали-считали, счесть не смогли, так и бросили» («За чем пойдёшь, то и найдёшь»). Дом такой, что «и заблудишься, всё равно, что в лесу, и выходу не найдёшь, хоть караул кричи».

В мечтах о беззаботном времяпрепровождении в результате такой женитьбы отразился утопический идеал «Сказания..» – жизнь, в к-рой, кроме «радостей и веселья, песень, танцованья и всяких игр, плясанья, никакия печали не бывает». Жанровым началом небывальщины определён в «Сказании…» маршрут до «того веселья», к-рый петляет по чужим странам и ни разу не заходит в пределы рус. земли: «А кого перевезут через Дунай, тот домой не думай. <…> …За мосты и перевозы… с шапки по человеку». Отзвуки и трансформация этого образа отражены в сне матери Бальзаминова, смысл к-рого она не может понять: «Только за мостом – вот чудеса-то! – будто Китай. И Китай этот не земля, не город, а будто дом такой хороший… <…> Я обернулась назад, вижу, что Китай на нашей стороне, точно такой же, да ещё не один. А Миша будто такой веселый, пляшет и поёт: “Я поеду в Китай-город гулять”». Мотив сна оказывается близким мотиву мечты о беззаботном и весёлом месте, небывалый путь к к-рому в «Сказании…» приведёт «на нашу сторону».

В пьесах на совр. тематику О. вводит «припоминания» образов и мотивов др.-рус. произв., с к-рыми герои, выражающие народную т. з., как с готовыми и привычными формулами соотносят проблемы действительности. Напр., в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» сатирическая оценка неправедного судопроизводства как шемякина суда отправляет к популярной повести 17 в. «Суд Шемякин». В раскрытии темы соблазна богатством в условиях пореформенной России О. использует популярный в др.-рус. литературе мотив продажи души дьяволу («На бойком месте», «Пучина», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина» и др.).

Др.-рус. литература стала фундаментальной основой историч. драматургии О. Свидетельства современников подтверждают, что эти пьесы явились итогом скрупулёзного изучения «памятников нашей старины». В хронике «Козьма Захарьич

Минин, Сухорук» отразились источники Смутного времени, их идейные и эстетические принципы. Не случайно избрана жанровая форма, изначально представляющая собой вид историч. повествования (от греч. chronika – летопись), пришедшего из Византии и популярного в допетровской Руси. Кроме официальных документов, собранных в «Актах археографической экспедиции», О. использовал изд. к тому времени произв. 17 в. – «Новый летописец, составленный в царствование Михаила Фёдоровича», изд. по списку кн. Оболенского (1853), «Хронограф кн. Оболенского», описанный И. Е. Забелиным, «Летопись о многих мятежах» (1771), «Летопись по Никону» (1792). В др.-рус. наследии О. привлекали памятники, к-рые способствовали проникновению в глубь изображаемой эпохи и её народной оценки, постижению быта, «складки» ума и речи людей того времени – «Иное сказание о самозванцах», «Акты исторические», «Сказание Авраамия Палицына», «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства».

В «древлехранилище» Погодина О. мог познакомиться с неизд. рукописью забытой повести 17 в. о подвиге Минина; в Имп. публичной б-ке – с «Новой повестью о преславном Российском царстве»; в б-ке Моск. духовной академии – с произв. кн. И. А. Хворостинина «Словеса дней и царей и святителей Московских, еже есть в России»; «Послание патриарха Гермогена» стало известно О. по описанию П. Строева.

Эти памятники, свидетельствовавшие о патриотизме и жертвенности народа, проявленными в освобождении Москвы и защите исконной веры, обличавшие измены и прославлявшие подвиги людей разных сословий, явились бесценным источником для создания исторически достоверного произв. в его мельчайших подробностях. В них О. почерпнул характеристику Минина – демократизм происхождения, молодость, мужество, любовь к отечеству и преданность православию. Легенда о явлении св. Сергия Радонежского спящему Минину была приведена в «Сказании Симона Азарьина о чудесах преподобного Сергия». Марфе Борисовне О. придал религиозную форму этических исканий и особый характер религиозности 17 в. Влияние на её образ житийно-биогр. «Повести об Ульяне Осоргиной» (17 в.) заметил ещё Н. П. Кашин. Из историч. источников почерпнуты как все основные события хроники, так и мн. характеристики действующих лиц и сами их имена. В грамотах, к-рые читаются в пьесе, О. порой дословно передаёт содержание отписок, грамот, воззваний, с к-рыми обращались к народу организаторы ополчений. К этим памятникам восходят звучащие в хронике скорбные мотивы поругания христианской земли, тяжёлого положения и пленения соотечественников, мотив осуждения бояр, своими изменами подготовивших польскую интервенцию, свергших патриарха. О. использовал и их гл. идею – призыв к борьбе, к-рая должна начаться с освобождения Москвы. В освоенном ср.-вековом материале О. нашёл поэтическую образность: «твёрдый адамант», «Златоуст второй» – о патриархе Гермогене; «Огнедыхательный дьявол, поядатель / Душ человеческих» – об источнике бедственных событий, по мистическим представлениям нижегородцев и др.

Хроника «Воевода Сон на Волге», посв. сопротивлению жителей волжского города мздоимцу и насильнику воеводе Нечаю Шалыгину. Событие, отнесённое к 17 в.,воссоздано О. с учётом традиций др.-рус. литературы. О. активно использовал свидетельства эпохи, изд. Археографической комиссией и Археографической экспедицией, в частности грамоты о разбое и поборах воевод и приказных, о демократическом начале выборов старост. В царской грамоте енисейскому таможенному голове Звягину содержится материал, к-рый мог послужить для характеристики Шалыгина и отношения к нему горожан. Речь бирюча почти дословно передаёт отрывки из грамоты о содействии в поимке разбойников. В хронике отражены сведения, почерпнутые из «Соборного Уложения царя Алексея Михайловича 1649 года», в к-ром разработаны наказания за действия против царских воевод и приказных людей, за укрывательство беглых, за курение вина и пр. Важная для «Воеводы» и сквозная для творчества О. тема обличения скоморохов, их азартных игр и забав восходит к изученным драматургом «грамотам», «памятям» 15—17 вв. о борьбе государства, церкви с языческим весельем и скоморошеством, к-рые использовались в пьесах О. 1850-х гг.

Достоверному изображению в драматургии О. бытового уклада горожан и положения женщины способствовало хорошее знание Домостроя. В летописном повествовании содержится источник сказки о Никите Кожемяке, сюжет к-рой предвещает судьбу Марьи Власьевны. «Повесть о Ерше Ершовиче» и «Повесть о Шемякином суде», произв. демократической сатиры, отозвались в сне Шалыгина – в мотиве откупа от судей и в сц. на Постельном крыльце.

Вся последующая историч. драматургия также строится на следовании разножанровым произв. др.-рус. литературы. В хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» отразились следующие памятники, запечатлевшие события Смутного времени: «Сказание современников о Дмитрии Самозванце», «Сказание» Авраамия Палицына, «Иное сказание», «Летопись о многих мятежах», «Сказание и повесть, еже содеяся в царствующем граде Москве, и о расстриге Гришке Отрепьеве и о похождениях его».

Из «Повести» кн. И. М. Катырева-Ростовского о Самозванце О. почерпнул качества Дмитрия – вольнолюбивый дух, стремление к славе, жажду кровавых битв и геройства. В ср.-вековых источниках найдены не только гл. события, но и отдельные эпизоды (гибель брата Калачникова на плахе, посылка даров Марине Мнишек, поведение её отца при дворе, речи Шуйского и др.), а также нек-рые высказывания персонажей.

В заметке, написанной на основе «Хронографа о браках царя Ивана Васильевича», в «Отчёте Императорской публичной библиотеки» за 1863 О. мог обнаружить дополнительные сведения о гл. героине историч. драмы «Василиса Мелентьева». Из «Хронографа…» следует, что шестая (по выписке седьмая) жена царя, первый муж к-рой был заколот опричниками, по подозрению в измене, сослана в монастырь. Со «Сказанием о князьях Владимирских» (16 в.), в к-ром утверждалось, что род Рюриковичей восходит к Прусу, родному брату императора Августа (Юлия Цезаря), соотносится горделивое замечание Царя «От Августа мы род ведём». Эпистолярный памятник эпохи, письмо Ивана Грозного кн. Курбскому, в к-ром отразился публицистический дискурс их переписки, передаёт воспоминания Царя, претерпевшего в сиротском детстве обиды и скорби от бояр. О. показал, что эта незаживающая психологическая рана стала внутренним фактором утверждения неограниченной власти Грозного, его ненависти к боярам и противодействия их вмешательству в дела государства. Помня о кознях Шуйских, Кубенских, Курбских, Царь всегда подозревает бояр в заговоре: «Я с детских лет у вас в долгу и долго / Не расплачусь!..»

«Комик XVII столетия» – комедия, посв. созданию первого рус. театра при дворе царя Алексея Михайловича, включает в себя драматические памятники эпохи. Ученики Грегори, комедианты, готовят к постановке «Артаксерксово действо» – первую пьесу рус. театра на библейскую тему «Есфирь», представившую перед зрителями «мир ожившей истории» (Д. С. Лихачёв). О. предугадал, что серьёзный спектакль сопровождался комическими интермедиями, что позднее подтвердилось исследователями. Использована интермедия «Цыган и лекарь», переложенная О. на совр. яз. и стилизованная. Приёмом «пьеса в пьесе» О. усиливает комический эффект своего произв., введя реакцию наивного зрителя на действия лекаря.



Этот же эффект создаётся в сц. чтения Кочетовым отрывка из Домостроя о необходимости сурового воспитания детей. Уверенный в том, что смиренный сын, для к-рого он не «пожалел жезла», никогда не приблизится к глумцам и скоморохам, не понимающий смысла и назначения театрального действа, Кочетов не знает, что его сын уже стал комедиантом.

Говоря в целом об огромном влиянии др.-рус. литературы на наследие О., преемственности традиций, нельзя не согласиться с тем, что О., подобно выдающимся писателям и учёным-филологам своего времени, открыл эстетическую ценность «изящных памятников древности», осмыслил историч. единство рус. литературы.

Лит.: Кашин [Т. 1]. С. 153—184, 202—235; Машинский С. Об исторических хрониках А. Н. Островского // А. Н. Островский-драматург. К 60-летию со дня смерти. 1886—1946. М., 1946. С. 137; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 35—112; Ревякин А. И. «Гроза» А. Н. Островского. М., 1962. С. 115, 166—167, 177; Степанов А. Н. Островский и его библиотека // Библиотека Островского (Описание). Л., 1963. С. 9—11; Уманская М. М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. Вольск, 1958. С. 129—130; Её же. «Василиса Мелентьева» и проблема историзма в драматургии Островского // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 487; Восп. С. 134; Дмитриев Л. А. Сказания о роскошном житии и веселии. Примечания // «Изборник». Сборник произведений Древней Руси. М., 1969. С. 779; Робинсон А. И. К проблеме «богатства» и «бедности» в русской литературе XIX века // Древнерусская литература в её связи с новым временем. М., 1976. С. 130; Лотман Л. Н. Козьма Захарьич Минин, Сухорук. [Коммент.] // ПСС. Т. 6. С. 564—565, 573—574; Её же. Воевода (Сон на Волге) // Там же. С. 581; 589—594; Её же. Стихотворная драматургия Островского [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 538, 547—548, 553—554; Её же. А. Н. Островский // История русской литературы : в 4 т. Т. 3., Л., 1982. С. 515; Её же. Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX века (взаимодействие и развитие) // Рус. лит. 1996. № 1. С. 21, 28; Степанова Г. В. [Комментарии] // ПСС. Т. 7. С. 569; Адрианова-Перетц В. П. У истоков русской сатиры // Русская демократическая сатира. М., 1977. С. 111; Лобанов М. П. Александр Островский. М., 1979. С. 77—78; Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря Афанасия Никитина) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 62; Литвиненко Л. С. Историческая хроника А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и традиции русской литературы «Смутного времени» // Рус. лит. 1978. № 1. С. 149—152; Панченко А. М. Литература «переходного» века // История русской литературы : в 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 343; Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Рус. лит. 1981. № 1; С. 17—27; Лихачёв Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 17; Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 100, 103. Старостина Г. В. Традиции древнерусской литературы в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» // Рус. лит. 1987. № 2. С. 64—70; Её же. Стилевое своеобразие драмы А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» в свете традиций русской народной культуры // Стилевое выражение авторской позиции в произведениях русской литературы 19 в. Ульяновск, 1988. С. 62—70; Её же. Функции «игры» и своеобразие жанра в драматургии А. Н. Островского. Л., 1990. С. 2—7; Её же. Древнерусская литература и народная культура в пьесах А. Н. Островского. Ульяновск, 1995. С. 4—22; Матлин М. Г. Символика заглавного образа в драме А. Н. Островского «Гроза» // Поэтика заглавия художественного произведения. Ульяновск, 1991. С. 55—56; Овчинина. С. 117—118.

Г. В. Старостина.

Русская литература 18 в. и Островский. Рус. литература и культура 18 в. повлияли на становление О. как личности и как писателя. Прямых высказываний О. о рус. литературе 18 в. мало. В рец. «“Ошибка”, повесть г-жи Тур» (Москв. 1850. № 7) О. писал: «История русской литературы имеет две ветви, которые наконец слились: одна ветвь прививная и есть отпрыск иностранного, но хорошо укоренившегося семени; она идёт от Ломоносова через Сумарокова, Карамзина, Батюшкова, Жуковского и проч. до Пушкина, где начинает сходиться с другою; другая – от Кантемира через комедии того же Сумарокова, Фонвизина, Капниста, Грибоедова, до Гоголя; в нём совершенно слились обе; дуализм кончился. С одной стороны: похвальные оды, французские трагедии, подражания древним, чувствительность конца 18 в., немецкий романтизм, неистовая юная словесность; а с другой: сатиры, комедии, комедии и комедии и “Мёртвые души”. Россия как будто в одно и то же время в лице лучших своих писателей проживала период за периодом жизнь иностранных литератур и воспитывала свою до общечеловеческого значения» (Т. 10. С. 8—9). Интересна и глубока мысль О. о быстроте развития рус. литературы 18 в. и её общечеловеческом значении. Далеко не все деятели культуры и литературы того времени понимали это.

18 в. (как время действия) обозначен в пьесе «Не так живи, как хочется». Это первая «заявка» О. на историч. пьесу, хотя прямых литературных реминисценций и историч. реалий в пьесе нет. Однако быт и характеры персонажей О. создавал в духе 18 в., каким он его себе представлял. В драматургии О. есть отдельные вкрапления из рус. литературы, культуры, языка 18 в. В «Грозе» О. устами Кулигина цитирует стихотворные строки Ломоносова («Открылась бездна, звезд полна»; «Ночною темнотою…») и Державина («Я телом в прахе истлеваю»; «С полночных стран встает заря»).

Ломоносов и Державин цитируются и в др. пьесах О. Так, в «волшебной сказке» «Иван-царевич» упоминается «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года» («Науки юношей питают…»). Державин цитируется в пьесе «Тяжёлые дни», где цитируется стих. «На смерть князя Мещерского» («глагол времён, металла звон»). В комедии «В чужом пиру похмелье» прозвучала державинская строка «умолкни, червь непросвещённый» («Бессмертие души», 1797).

Цитируются в пьесах О. и др. авторы 18 в. В «Доходном месте» частично воспроизведена песня прокурора Хватайко из комедии В. В. Капниста «Ябеда» (1796): «Бери, большой тут нет науки». В пьесе «Не сошлись характерами!» не совсем точно цитируется двустишие Н. М. Карамзина. В пьесе О.: «Гони природу в дверь, она войдет в окно»; у Карамзина: «Мы вечно то, чем нам быть в свете суждено. / Гони природу в дверь: она влетит в окно».

Персонажи часто исполняют песни, романсы, в т. ч. и те, что зафиксированы в песенных сб. 18 в., к-рые были известны О. В комедии «Свои собаки дерутся, чужая не приставай!» О. обращается к романсам конца 18 в.: «Льются слёзы, дух мятётся» и «Злой пастух». В «Воеводе» звучат народные свадебные девичьи песни «На море утушка купалася» и «В тереме девушка умывалася». О. эти песни мог знать по сб. М. Д. Чулкова (Собрание редких песен. Спб., 1770—1773) и Н. А. Львова (Собрание народных русских песен с их голосами. Спб., 1790). В «Шутниках» есть старинная рус. народная песня о мужике-пьянице («Вина не пьёт, с воды пьян живёт»), к-рую О. мог заимствовать из «Русских народных песен, собранных Н. А. Львовым» (1796). В «Пучине» – рус. народная песня «Во саду ли, в огороде…». В «весенней сказке» «Снегурочка» есть обработки неск. рус. народных песен: «Сбирались птицы» (обработка рус. народной песни «Каково птицам жить на море»), «Земляничка-ягодка» и «Как по лесу лес шумит». Все эти тексты О. мог взять из песенников 18 в.: «Новый русский песенник» (Спб., 1791), «Новое и полное собрание русских песен» (М., 1780) (Т. 7. С. 596).

В «Бесприданнице» цитируется начальная строка песни М. В. Зубовой «От прекрасных здешних мест», к-рая с конца 18 в. получила широкое распространение и вошла во мн. песенники.

О. упоминает популярные в 18 в. жанры: кант, пастораль, интермедию, сказку. Напр., «преждевременно состарившийся» учитель Корпелов («Трудовой хлеб») в диалоге с Чепуриным говорит о душеполезных кантах. В «Комике XVII столетия» упоминается интермедия «Цыган и лекарь». В пьесе «Не сошлись характерами!» говорится о пасторали. Жанр пьесы «Иван-царевич», по замыслу О., – волшебная сказка, феерия. Здесь много слов тюркского происхождения: гяур, эфенди, аман, ханым и др. Эти слова осели в рус. словаре в связи с частыми рус.-турецкими войнами 18 в. Рус. людям они были понятны и в 19 в.: отношения России с Турцией оставались напряжёнными и открыто враждебными.

О. употребляет топонимы, связанные с 18 в. (особенно с Москвой): Лефортово, Рогожская застава («Свои собаки дерутся, чужая не приставай!»), Каменный мост, Китай-город, Тверская («За чем пойдёшь, то и найдёшь)», Лобное место («Шутники», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), основанный в 18 в. Нескучный сад («Пучина»), Петровский парк в Москве, Стрельня («Последняя жертва», «Поздняя любовь»), «комедийная хоромина» («Комик XVII столетия»), сооружённый в 1742—1752, Камер-Коллежский вал («Трудовой хлеб»). Мн. топонимов в пьесе «Сердце не камень»: Сокольники, Эрмитаж, Андроньев монастырь, Новоспасский монастырь и, главное, Симонов монастырь, к-рый играет существенную роль в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина.

В комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» упомянута екатерининская Матросская Богадельня, устроенная в 1787 в Лефортовской части за Сокольниками, а при Петре I там были матросские казармы и слобода. В этой же пьесе важен топоним «село Преображенское», связанное с Петром, с образованием «потешных» полков, потом ставших элитными гвардейскими полками. Герой пьесы отставной унтер-офицер Грознов говорит о Браилове, вспоминая свою службу в армии. Браилов – город на левом берегу Дуная, турецкая крепость, известная во время Рус.-турецких войн 18—19 вв.

Для О. характерно пристальное внимание к особенностям быта, костюма, интерьера, отсюда употребление специальной (часто устар.) лексики. Так, в «Последней жертве» упоминается мебель «а ля Помпадур»; в «Поздней любви» – «израсчатое зеркало печи» (устройство изразцовых печей заимствовано в эпоху Петра I из Голландии), «вольтеровское кресло». В «Комике XVII столетия» и в комедии «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» употреблено словечко, популярное ещё в рус. лексиконе 18 в., – «променад» (т. е. прогулка); в пьесе «Блажь» слово «кулафюра» – искаженное «куафюра» – высокая женская причёска (тоже из лексикона 18 в.). В пьесе на совр. тему «Богатые невесты» устаревшими словами являются слова «вотчина» и «куафюр» (парикмахер)).

Путешествуя по Волге и описывая *Тверь*, О. заносит в «Путевые заметки» (за апр. – авг. 1856, май – авг. 1857) слово «потеси», т. е. бревно, отёсанное в виде весла, и тут же делает сноску: слово «потеси» встречается в указе Петра I, 31 окт. 1720; цитирует часть указа с этим словом.

В историч. хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (2-я ред.) многократно фигурируют историзмы: дьяк, стрелец, сотник, посул, адамант (т. е. алмаз), подоплёка (т. е. подкладка крест. рубахи), тельник (нательный крест), алтын, деньга.

Много историзмов в пьесе «Воевода (Сон на Волге)»: смерд, сполох, кружала, кика, сулейки, бердыш, шугай, летник, выпушка, бортник, струги, клеть, складень и др. Там же упоминаются скоморохи, к-рые «в харях ходят», т. е. в масках.

О. вырабатывал по существу новый жанр рус. историч. драматургии. Ремарки, интерьеры, организация сценического пространства – всё должно было организовать историч. пьесу. Волновал его и этнографический колорит: «Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь» (Т. 10. С. 460). Историко-бытовая драма, разработанная О. на основе драматургии Пушкина и послепушкинского периода, явилась новым жанром в истории рус. литературы.

В пьесах О. многократно упоминаются служебные чины и звания, восходящие к петровской «Табели о рангах», напр., «первый чин», т. е. коллежский регистратор («Праздничный сон до обеда»), коллежский асессор («Доходное место»), стряпчий, титулярный советник («В чужом пиру похмелье») и т. д.

К реминисценциям из 18 в. относится употребление нек-рых имён. Слуга Личарда («Сердце не камень») – персонаж из сказки о Бове-королевиче, получившей широкую известность через низовую демократическую литературу 2-й пол. 18 в. и «Бову» А. Н. Радищева. Персонаж этой же сказки Милитриса Кирбитьевна упоминается и в пьесе «Красавец-мужчина». В комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» Барабошев с насмешкой говорит о сыне Зыбкиной Платоне: «Он у нас заместо Балакирева». Балакирев Иван Александрович (1699—1763) – шут при Петре I и Анне Иоанновне.

Т. о., 18 в. действительно оказался веком-посредником в восприятии О. др.-рус. и новой истории, литературы и культуры, рус. фольклора и народного быта.

Лит. Фомин А. А. Связь творчества Островского с предшествовавшей драматической литературой // Творчество А. Н. Островского. М. ; Пг., 1923. С. 1—25; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. пед. ин-та. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 36—114; Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х гг. // Островский А. Н. и литературно-театральное движение XIX — XX века. Л., 1974. С. 83—110; ЛН. Кн. 1; Ревякин (5). С. 5—7, 37—38, 80—81, 154—155, 164—165, 189—192, 203—204, 220.; Лакшин. С. 30, 288; Буранок О. М. XVIII век в контексте драматургии А. Н. Островского // Материалы и исследования (2). С. 8—15.

О. М. Буранок.

Русская литература 19 в. и Островский. О. считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Это «совершеннолетие» не случайно падает на 1850-е гг., когда усилиями О. и его спутников начал создаваться реалистический отечественный репертуар, и стала готовиться почва для появления национального театра, к-рый не мог существовать, имея в запасе лишь неск. драм Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя. К сер. 19 в., в обстановке глубокого социального кризиса, стремительность и катастрофичность совершающихся в стране перемен взывала к драме, создавая почву для небывалого её подъёма и расцвета. О. оказался в центре драматического искусства того времени, задавая тон, намечая основные пути, по к-рым пошло развитие рус. драмы.

Рус. драматургия обязана О. своим неповторимым национальным обликом. Как и во всей отечественной литературной классике, в ней существенную роль играют начала эпические: драматическим испытаниям подвергается мечта о братстве людей, подобно классическому роману, обличается «всё резко определившееся», «специальное, личное, эгоистически отторгшееся от общечеловеческого» (Т. 10. С. 8).

Общенациональный масштаб драматургического мира О. не сразу был понят и осмыслен совр. ему литературной критикой, окрестившей его «Колумбом Замоскворечья». Повод будто бы дал сам О. уже в начале своего творческого пути. В юношеских «Записках замоскворецкого жителя» он назвал себя первооткрывателем неведомой страны. Никто, кажется, не заметил тут скрытой иронии. А ведь он подшутил над теми читателями и критиками, к-рые, будучи далёкими от коренных основ национальной жизни, и впрямь полагали, что за Москвой-рекой раскинулся диковинный мир, где живут люди



«с пёсьими головами». «Мир Островского – не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы…» – так говорил литератор Серебряного века Юлий *Айхенвальд* (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 264). Наметившаяся в конце 19 – начале 20 в. тенденция отключить драматургию О. от магистрального русла рус. классической литературы перекочевала из критики 1870—80-х гг. в лит-ведение начала 20 в. Не только Айхенвальд, но и известный литературовед, знаток драматургии О. Н. Н. Долгов называл художественный мир О. «далёким от шума быстро бегущей жизни» (Долгов, с. 5).

Как отмечает И. А. Овчинина, в настоящее время О. «представляет интерес для философов и культурологов, размышляющих о феномене Островского, пьесам которого нередко прочили забвение. Слишком простым он виделся на фоне интеллектуальной литературы. Однако становится очевидным, что за внешней простотой скрывается очень сложный мир, мир человеческого общения, мир человеческих характеров и судеб, мир носителей нравственных и культурных ценностей» (Овчинина И. А. Современные аспекты изучения драматургии А. Н. Островского // А. Н. Островский в движении времени. Т. 1. Шуя, 2003. С. 6).

Сам «Колумб», открывший «русским иностранцам» замоскворецкую страну, чувствовал её границы и жизненные ритмы во всерос. масштабе. Замоскворечье, в его представлении, не ограничивалось Камер-Коллежским валом. За ним, непрерывной цепью, от Московских застав вплоть до Волги шли промышленные фабричные сёла, посады, города и составляли «продолжение Москвы». О. писал: «Две железные дороги от Москвы, одна на Нижний Новгород, другая на Ярославль, охватывают самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии» (Т. 10. С. 136). И далее: «…там на наших глазах, из сёл образуются города, а из крестьян богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков; там простые ткачи в 15—20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах… Всё это пространство в 60 тысяч с лишком квадратных вёрст и составляет как бы посады и предместья Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими интересами…» (Т. 10. С. 136—137). Москва для этого мира – мать, а не мачеха. Она не замыкается в себе, но любовно открывается ему навстречу. «Москва – город вечно обновляющийся, вечно юный», сюда волнами вливается народная сила, которая создала государство Российское. «Всё, что сильно в Великороссии умом, характером, всё, что сбросило лапти и зипун, всё это стремится в Москву…» (Т. 10. С. 137).

Потому и купец интересовал О. не только как представитель торгового сословия. Он был для него центральной рус. натурой – средоточием национальной жизни в её росте и становлении, в её движущемся драматическом существе. Сквозь купеческое сословие О. видел всё многообразие коренной рус. жизни – от торгующего крестьянина до крупного столичного дельца. За купечеством открывался ему рус. мир в наиболее характерных его типах и проявлениях. Это роднит драматургию О. с общими тенденциями развития рус. литературы 19 в. В ней, начиная с Пушкина, «последний объём всякого художественного образа – страна и народ, а здесь заключены источники силы и свободы, здесь пути и выходы, неведомые одинокому оторванному явлению. Русский способ изображать всякое жизненное явление “на миру”, в общенародном кругу, “соборно”, есть и способ наиболее поэтический» (Берковский, с. 40).

Уже Н. А. *Добролюбов* с обычной для демократов-шестидесятников социальной остротой показал, что атмосфера богатой купеческой семьи – прообраз слабых сторон Российской государственности, что купец-самодур – общенациональный символ её. И напротив, друг О., писатель-костромич С. В. *Максимов,* замечал, что купечество в низших своих слоях представляет для познания рус. жизни совершенно др. интерес: «Тут вера в предания и обычаи отцов свято соблюдается и почитается. Здесь Русь настоящая, та Русь, до которой не коснулась немецкая бритва, на которую не надели французского кафтана, не окормили ещё английским столом» (Максимов С. В. На Востоке. Поездка на Амур. Дорожные заметки и воспоминания. Изд. 2-е. Спб., 1871. С. 48).

Поэтому О. никогда не отделял глухой стеной купечество от основной силы нации – крестьянства. Свои «купеческие» пьесы он приносил другу-приятелю, щелыковскому крестьянину И. В. *Соболеву*: «Вынет тетрадку, станет читать. На суд, говорит, тебе приношу, верно ли, так ли изобразил? Нет ли фальши какой в простонародном выговоре» [См.: Ревякин (4), с. 159]. Именно на почве купеческого быта О. получил возможность показать, с одной стороны, как под натиском новых буржуазных отношений расшатывается православно-христианская нравственность, как коренной народный тип домохозяина перерождается в своевольного, потерявшего нравственные опоры деспота-самодура и как, с др. стороны, народная жизнь, пытается удержать, сохранить нравственные устои национальной культуры. По характеристике демократа-шестидесятника А. П. Щапова, купечество, «по преимуществу сродное крестьянству», представляло собою силу, «посредствующую между сельским крестьянством и городским дворянством... Тут... есть жизнь, движение, поддерживается и воспитывается дух народного саморазвития» (Щапов А. П. Соч. : в 3 т. Т. 1. Спб., 1903. С. 116). Освоение быта и нравов купечества явилось для О. событием, определившим его творческую судьбу. Он почувствовал, что в жизни купечества, теряющей национальные устои, развёртывается изнутри эпохальная драматическая коллизия, оказавшаяся тогда в центре внимания всей рус. классической литературы.

Генетически раннюю драматургию О. принято связывать с прозой натуральной школы, с физиологическим очерком в период кризиса этого жанра. К концу 1840-х гг. рассказчик в очерках и повестях натуральной школы решительно изменяется. Он не спешит высказать свою т. з. на происходящие события, не вмешивается в живой поток жизни. Напротив, он предпочитает «стушеваться», превратиться в хроникёра, объективно и беспристрастно воссоздающего факты. Художественный мир реалистической прозы становится всё более и более драматизированным, изменяется соотношение между описанием и сценкой. «Сценки» входили и в традиционные физиологии, но там они играли подчинённую роль. Очеркист-физиолог иллюстрировал ими свои итоговые наблюдения над жизнью, свои типологические характеристики.

К 1850-м гг. ситуация изменяется. В повествовательных жанрах всё более сокращается удельный вес эпизодов «от автора» и всё более нарастает собственно художественный, изобразительный, сценический элемент. Напр., в цикле Н. Полякова «Москвичи дома, в гостях и на улице. Рассказы из народного быта» (М., 1858) ещё довольно ощутима традиция физиологических очерков. Однако в нём обнаруживается веяние нового времени, новой стадии в развитии литературы. Очерк «Сваха», напр., открывается обычными рассуждениями автора о назначении свахи на Руси, о её хитростях и повадках. Затем, по традиции, идут живые сценки, призванные проиллюстрировать обобщённую характеристику. Но тут-то и происходит поворот. Сценка непомерно разрастается, превращаясь в самостоятельную драматическую миниатюру, причём, сценический диалог в этой миниатюре теряет обобщенно-иллюстративную установку, приобретает индивидуально-личностные оттенки и речь персонажей. Автор стремится к максимальной конкретизации, к изображению неповторимой индивидуальности этой свахи, Матрёны Артемьевны. Драматизация очеркового

жанра распространяется в книге так далеко, что захватывает даже авторский комментарий: «Занавес опускается; подождём, пока время переменит декорации; антракт будет непродолжительный». И сразу же за этой авт. ремаркой начинается следующая глава, причём, что особенно замечательно, начинается она с ответной реплики персонажа, столь типичной в поэтике драм О.: «Ну что, Марья Васильевна, что-с, каково сходствие-то-с? Я живой, да и полно...» (См.: Лебедев Ю. В. Об одной из «ветвей» некрасовской традиции. С. 53—67).

Нет ничего удивительного в том, что О. начинает свой писательский путь с очерка «Записки Замоскворецкого жителя» и что первые его пьесы сбиваются на циклы бытовых сц., обладающих множеством ещё не развёрнутых, но уже созревающих конфликтов, к-рые захватываются в тяготеющих к эпосу сц. во всей их полноте. Уже в раннем периоде творчества определяется характерная особенность драматического таланта О., к-рая дала впоследствии Добролюбову повод назвать сц., комедии и драмы писателя «пьесами жизни» (См. *Национальное своеобразие драматургии А. Н. Островского*).

Поэтому формирование драматургической системы О. влиянием натуральной школы никак не ограничивается. Ещё в начале 20 в. А. А. Фомин и Б. В. Варнеке обратили внимание на связь драматургии О. с бытовой комедией 2-й пол. 18 в., к-рая «сыграла крупную роль в развитии нашего театра, подготовив возможность появления Островского, изучение которого получает историческую перспективу только после сопоставления его пьес с первыми попытками в этом направлении, а именно с бытовыми комедиями XVIII века» (Варнеке, с. 195).

Уже совр. О. критика указывала также на следование драматурга и гоголевской традиции. Первую комедию «Свои люди – сочтёмся!», принёсшую О. славу и заслуженный литературный успех, современники ставили в ряд произв. *Гоголя* и называли купеческими «Мёртвыми душами». Влияние гоголевской традиции в «Своих людях...» действительно велико. На первых порах ни один из героев комедии не вызывает никакого сочувствия. Кажется, что, подобно «Ревизору» Гоголя, единственным «положительным героем» у О. является смех.

Однако по мере движения сюжета к развязке появляются новые, не свойственные Гоголю мотивы. В пьесе сталкиваются два купеческих поколения: «отцы» и «дети». Различие между ними сказывается даже в «говорящих» именах и фамилиях. Большов, к-рого добрые люди Самсошкою звали и подзатыльниками кормили, разбогатев, растратил народный нравственный «капитал». Но смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает к её финалу. Когда осквернены детьми родственные чувства, когда единственная дочь жалеет 10 копеек кредиторам и с лёгкой совестью спроваживает отца в тюрьму, в Большове просыпается страдающий человек: «Уж ты скажи, дочка: ступай, мол, ты, старый чёрт, в яму! Да, в яму! В острог его, старого дурака. И за дело! Не гонись за большим, будь доволен тем, что есть. <...> Знаешь, Лазарь, Иуда – ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаём...» Сквозь пошлый быт пробиваются в финале комедии трагические мотивы. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов напоминает короля Лира из одноимённой шекспировской трагедии.

Наследуя гоголевские традиции, О. шёл вперёд. Если у Гоголя все персонажи «Ревизора» одинаково бездушны, а их бездушие взрывается изнутри лишь гоголевским смехом, то у О. в бездушном мире открываются источники живых человеческих чувств (См.: Скафтымов, с. 457—526). Реализм О. движется в общем русле историко-литературного процесса конца 1840-х – начала 1850-х гг. В этот период *Тургенев* своими «Записками охотника» добавляет к галерее гоголевских «мёртвых душ» галерею душ живых, а *Достоевский* в романе «Бедные люди», полемизируя с «Шинелью» Гоголя, открывает в бедном чиновнике Макаре Девушкине богатый внутренний мир.

Работая над комедией «Бедная невеста», О. учитывал опыт романа Достоевского «Бедные люди»: «Оба художника обратились к мещанско-чиновничьей среде, показали драму духовно значительных людей в условиях буржуазных форм жизни. Основой драмы центральных героев сравниваемых произведений является прежде всего невозможность духовного общения, бесплодность проявления ими нравственно-возвышенных стремлений ввиду аморальной природы буржуазного уклада жизни. В то же время альтруизм и нравственная чистота бедных людей... свидетельствуют о глубокой вере создателей этих образов в человека, в возможность победить воздействие порочной среды» (Осмоловский, с. 18—19).

Психологически усложняя характеры действующих лиц, наполняя драму богатым лирическим содержанием, О. идёт не за Гоголем, не за писателями натуральной школы, а за *Пушкиным*, творчески осваивавшим традиции *Шекспира*. А. А. Фомин отмечал, что Пушкин наследовал у Шекспира насыщенность его драм «изобилием жизни», «язык, сообразный условиям и месту и времени».

В начале 1850-х гг. эта устремлённость к самобытности в творчестве О. ещё более усиливается. Взгляд на купеческую жизнь в первой комедии «Свои люди – сочтёмся!» кажется теперь О. «молодым и слишком жёстким»: «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас». В пьесах 1-й пол. 1850-х гг. «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется» О. изображает преим. светлые, поэтические стороны купеческой жизни.

Счастливые развязки в «москвитянинских» драмах О. мотивируются уже не только социальными, но, гл. обр., общенациональными причинами. В рус. человеке, вопреки социальным обстоятельствам, есть внутренняя опора, связанная с коренными устоями народной жизни, с тысячелетними православно-христианскими святынями. Моральное решение социальных проблем существенно изменяет композицию пьес О. этого периода. Она строится по типу притчи, чёткого противопоставления добра и зла, светлого и тёмного начала. О. убеждён, что такая композиция соответствует национальным особенностям мышления рус. человека. Примером этому являются народные спектакли, в к-рых постоянно присутствует дидактический, морализирующий элемент. О. сознательно ориентируется в своих пьесах на вкусы демократического зрителя. Саму возможность внезапного просветления души рус. человека, замутнённой порочными страстями, О. объясняет широтою рус. натуры. Поэтике внезапных переломов в человеческих характерах он находит подтверждение в народных сказках и народных драмах.

Существует т. з., что в пьесах «москвитянинского» периода О. идеализировал купцов и отступал от реализма. Но художественная ценность этих пьес заключается как раз в том, что в них О., занимая одно из лидирующих мест в литературном процессе своего времени, сделал решительный шаг в развитии реализма, уходя от заветов натуральной школы. Герои его пьес перестают исчерпываться тем, что в них формирует «среда». Ни Русаков, ни Гордей Торцов, ни брат его Любим не умещаются в привычную социальную линию купеческих нравов. Они могут поступать неожиданно. Здесь О. уловил новые отношения между личностью и средой, к-рые принесла в рус. литературу эпоха сер. 19 в.

Драмы О. оказали существенное влияние и на развитие рус. прозы, дали новый творческий импульс художественной разработке темы «униженных и оскорблённых» в романах Достоевского. Л. М. Лотман отмечает: «В романе Достоевского “Преступление и наказание” пьянствующий и страдающий... “метеор” Мармеладов, которого объединяет с героем Островского и другая существенная черта – склонность к забавному балагурству, целиком остаётся в сфере социальной драмы.



Этому своеобразному брату Любима Торцова Достоевский поручает "критику" святочного торжества героя Островского. Именно с отклика на "Бедность не порок" и на пародийные отзывы о пьесе начинает свою исповедь перед Раскольниковым Мармеладов…» (Лотман, с. 97—98).

Вслед за пьесами О. «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» близкий кружку «молодой редакции» «Москв.» А. А. *Потехин* создаёт драмы из крестьянской жизни «Суд людской – не Божий», «Шуба овечья – душа человечья», «Чужое добро впрок не идёт». Потехин вслед за О. в пределах сугубо крест. быта тоже не замыкается, а выходит к проблемам общенародным, национальным, широко используя фольклор, ориентируясь на массовое зрелище, тяготея к поучению в духе народной притчи. Социальный конфликт в его драмах тоже осложнён вопросами нравственными, к-рые решаются в духе вековой мудрости, православной морали. В них терпит крах своевольная, впадающая в самодурство широкая рус. натура и торжествует смирный и кроткий, но активно-сострадательный, чуткий к чужому горю и неправде народный тип.

С началом 1860-х гг., ознаменованном Крымской войной, смертью Николая I и падением Севастополя, наступают новые времена. Теперь существенно расширяется тематический диапазон творчества О. Он обращается к историч. прошлому России, к помещичьему и чиновничьему быту, к жизни разночинцев. Обогащение тематики сопровождается обострением общественной проблематики и просветительской направленности драматургии О. Именно тогда Н. Г. *Чернышевский* назвал рус. литературу «учебником жизни». Драматурги и критики 1860-х гг. так же глубоко верили в действенную силу театра, способного обновлять души людей. «Для преобразования нравственности народа, не говоря о развлечении, лучшим средством могут послужить театральные зрелища. В настоящее время более чем когда-либо предвидится необходимость в образовании и облагорожении народа путём зрелищ, знакомить его с общественными потребностями и условиями правильной жизни, доставляя притом возможное развлечение: в этом отношении единственным средством может быть только народный театр» (Ещё о народном театре. Письмо к редактору // Пб. листок. 1865. 9 янв. № 3). Критик А. Н. *Баженов* заявлял: «Дайте образоваться национальному театру, и он перевернёт по направлению к лучшему всю общественную жизнь!» (Очерки по истории русской театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976. С. 100).

О. оказался в центре драматического искусства 1860-х гг. Характерен жанровый универсализм национального драматурга, никем тогда не повторённый. Спутники О. лишь углубляли и разрабатывали те или иные грани его многопланового искусства: «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок» дали толчок к появлению драмы из народной жизни в творчестве А. А. Потехина; «Свои люди – сочтёмся!» открыли дорогу социально-бытовой драме М. Е. Салтыкова-Щедрина («Смерть Пазухина», 1857) и А. В. *Сухово-Кобылина* («Свадьба Кречинского», 1855); «Гроза» намечала пути национальной трагедии (А. Ф. *Писемский* – «Горькая судьбина», 1859); «Доходное место» обрисовало контуры социально-политической комедии, развитие к-рой в творчестве Салтыкова-Щедрина («Тени», 1862) и Сухово-Кобылина («Дело», 1861; «Смерть Тарелкина», 1869) сопровождалось усилением сатирических начал; историч. хроники О. дали ход историч. драмам А. К. *Толстого*, Н. А. *Чаева* и др. В эти годы публикует свои «Губернские очерки» *Салтыков-Щедрин*, с лёгкой руки к-рого в литературе развивается «обличительное направление». Оно неоднородно по мировоззренческим установкам. Либеральное его крыло полагает, что причины государственных бед заключаются в нерадивых чиновниках – «законы святы, да исполнители лихие супостаты». Демократическое крыло, напротив, полагает, что корни общественной болезни лежат глубже, в самих основах бюрократической системы, нуждающейся в радикальном изменении.

Своеобразной разновидностью общественной комедии явилась обличительная драма. В центре её оказывался, как правило, конфликт честного чиновника новой формации со старой николаевской бюрократией. Идеальный герой мог быть выходцем из аристократических слоёв общества («Чиновник» В. А. Соллогуба, 1856), «маленьким человеком» из числа чиновников низшего разряда («Свет не без добрых людей» М. Н. Львова, 1857), демократически настроенным земским деятелем («Отрезанный ломоть» А. А. Потехина, 1865). Ключевую роль здесь играл обличительный монолог, в к-ром герой являлся прямым рупором авт. идей. Сатира в обличительной пьесе сводилась к разоблачению частных пороков и злоупотреблений и не касалась коренных основ гос. системы.

В комедии «Доходное место» О. показывает, что надежды рус. либералов на просвещённого чиновника прекраснодушны, что источники взяточничества и казнокрадства заключены не в порочных людях, а в самой общественной системе, порождающей бюрократию. О. сочувствует честному чиновнику Жадову. В создании этого героя он, по мнению А. И. Журавлёвой, опирается на традиции комедии Грибоедова «Горе от ума», на образ Чацкого в ней. Но в то же время О. оттеняет юношескую восторженность, наивную запальчивость убеждений Жадова. Трезвый реалист, О. предупреждает либеральную интеллигенцию от наивных иллюзий, от прекраснодушной веры в то, что просвещённый чиновник может радикально изменить бюрократический мир.

Драматургия О. 1860-х гг., в отличие от западноевроп., чуждается сценической условности, уходит от хитросплетенной интриги. Её сюжеты отличаются классической простотой и естественностью, создающей эффект нерукотворности действия. Эпическое ощущение полноты жизни, противоречия к-рой не снимаются и не разрешаются полностью в пределах одной пьесы, вызывает тяготение О. к циклизации, к объединению ряда произв. в широкие художественные единства.

Таким был, напр., не осуществлённый полностью *цикл* драм О. под общим заглавием «Ночи на Волге». По замыслу О., он должен был включить в свой состав историч. хроники и произв. о провинциальной жизни совр. Поволжья. Было задумано, т. о., масштабное драматургическое повествование, объединяющее прошлое и настоящее России, «сопрягающее» историю с сегодняшним днём.

Стремление к циклизации реализовалось у О. и в объединении ряда пьес вокруг одного героя. Такова «бальзаминовская трилогия». Принцип циклизации здесь восходит к традициям рус. народных сказок: сквозной герой трилогии Миша Бальзаминов сродни сказочному Иванушке или Емелюшке-дурачку. Дожив до 26 лет, он «всё ещё греется под крылом маменьки и, как многие русские люди, чьё сознание формировалось сказками, надеется на чудо, которое перевернёт всю его жизнь и сделает его богатым человеком, – отмечает И. А. Овчинина. – <…> Бедный чиновник обычно в литературе изображался заслуживающим сочувствия, сострадания, а смех над ним со стороны других персонажей выглядел проявлением жестокости, как, скажем, в повести Гоголя "Шинель". В "Бедных людях" Достоевского чиновник Девушкин наделён чувством собственного достоинства, отношение автора к нему исполнено уважения и глубокой симпатии». У О. же «Бальзаминов – образ пародийный. Он представляет собою пародию и на сказочного персонажа, и на характер "маленького человека". Миша Бальзаминов откровенно глуп и простодушен, наивен и смешон» (Овчинина, с. 128, 130).

Очень часто у О. герой «кочует» из одной пьесы в другую. «В чужом пиру похмелье» и «Тяжёлые дни» связывает Тит Титыч Брусков. Циничный и изворотливый адвокат Досужев

действует в «Доходном месте» и «Тяжёлых днях». Глумов из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» переходит в «Бешеные деньги». Одна драма прорастает в другую, другая в третью – образуется целостная концепция рус. жизни в её драматическом движении, творческая мысль автора стремится связать отдельные произв. в единое драматургическое полотно.

В этом стремлении к циклизации О. не одинок. Органически соединены в трилогию драмы Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина»: финал каждой предыдущей пьесы завязывает новый конфликт, разрешающийся в последующей, переходят из одного произв. в др. и действующие лица, характеры их изменяются в ходе жизненных испытаний. Мысль О. из семейно-бытовых сфер движется в государственные, частный человек сталкивается с работой бюрократической машины. Воссоздаётся картина рус. жизни в её вертикальном разрезе от провинциальных глубин до столичных бюрократических верхов. Цепью последовательных, вытекающих одно из др. историч. событий связана драматургическая трилогия А. К. *Толстого* «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис».

В зерне литературного развития 1860-х гг., в структуре всех литературных жанров, появившихся в это десятилетие, существенную роль играет эпос в классическом его понимании. Достигая апогея в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир», эпическая мысль пронизывает всю рус. прозу от очерка, рассказа и повести, от переходных жанровых образований типа «Записок охотника», «Губернских очерков» или «Записок из Мёртвого дома» до рус. классического романа и драмы, не укладывающихся ни в одну из аналогичных жанровых форм, типичных для западноевроп. литературы 19 в.

Утверждаемое рус. литературой 1860-х гг. понимание личности снимает типичное для буржуазного миросозерцания противопоставление индивида и общества. Личность является средоточием бесконечного множества отношений с другими, с миром в целом в его прошлом, настоящем и первыми ростками будущего, с национальной религиозной святыней, и вне этих отношений она лишается живого содержания. Но и общественное, коллективное начало рассматривается в реализме 1860-х гг. не как предел и ограничение личного начала, а как его внутреннее восполнение. Самоусовершенствование человека с необходимостью предполагает его участие в совместной жизни со всеми, оно неотделимо от процесса одухотворения «мира», от совершенствования самих форм общения между людьми.

На почве такого понимания личности в историч. хрониках О. формируются историософские воззрения, предвосхищающие «мысль народную» в «Войне и мире» Толстого. Не случайно *Толстой* чувствовал в О. родственную душу, высоко оценивал его творчество, а в личных отношениях вместо официального «Вы» лишь в общении с О. употреблял доверительное и дружеское «ты». За конкретными купеческими характерами, начиная с «Грозы», открывается у О. неисчерпаемая глубина, дышит тысячелетняя история. В историч. хрониках («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»), созданных 1861—1866, О. обратился к эпохе Смуты начала 17 в. Тщательно изучив все историч. документы, он вступил в полемику как с историками-«государственниками» (С. М. *Соловьёв*, Б. Н. Чичерин), так и с историками-«демократами» (Н. И. *Костомаров*, Д. Л. Мордовцев). Первые утверждали, что историю творили рус. цари и выдающиеся гос. деятели, вторые видели смысл истории в нараставшей борьбе народа с ними, идеализируя вечевой строй и сепаратизм древнего Новгорода. О. же показал, что в смутные для России времена народ не бунтовал, не впадал в «вечевое бешенство». Напротив, он, опираясь на свои национальные святыни, восстанавливал попранную Рос. государственность.

В хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» О. показывает, что не социальный протест, а инстинкт гос. единения и жгучая обида за осквернённые религиозные святыни увлекают простого новгородского купца Минина на великий патриотический подвиг. В годы смуты не верхи общества, не представители обанкротившейся гос. власти, а именно верующий народ является творческой силой истории, восстающей за правое дело, защищающей национальные духовно-нравственные и гос. устои. Народ в хрониках О. не бунтует против государства. Он не признаёт лишь его продажных служителей. В смутное время, когда светские авторитеты падают окончательно, путеводным ориентиром для народа остаётся власть иная, не мирская, а духовная. Послания опального патриарха Гермогена пробуждают национальное самосознание народа. Минин так говорит о шаткости мирской власти и о крепости духовной : «И те, которые за патриарха, / Стоят не явственно, беды боятся. / А на него-то наша вся надежда, / Он наше утверждение и столп, / Он твёрдый адамант в шатаньи общем, / Он Златоуст второй, громит бесстрашно / Предателей. От нашей стороны / Он ждёт спасенья русскому народу, / И из темницы умоляет нас / Стоять за веру крепко, неподвижно».

Как и у Пушкина в «Борисе Годунове», а потом у Толстого в «Войне и мире», помимо воли человеческой, в хрониках О. действует божественная воля, по-своему направляющая развитие действия. Минин О., подобно Кутузову Толстого, осознаёт себя как лицо, выполняющее в своих действиях и поступках не индивидуальные прихоти и желания, но волю Провидения: «...Не своя гордыня / Ведёт меня. Гордыня – вражье дело; / А я слуга, я раб велений Божьих».

Историч. хроники не получили той оценки, какой они заслуживали, т. к. О. не угодил в них господствующим настроениям эпохи. «Неуспех “Минина”, – писал он А. А. Григорьеву, – я предвидел и не боялся этого: теперь овладело всеми в е ч е в о е б е ш е н с т в о, и в Минине хотят видеть демагога (вождя, возглавившего бунтующий народ. – *Ю. Л.*). <...> Подняло Россию в то время не земство, а боязнь костёла, и Минин видел в земстве не цель, а средство. <...> Теоретикам можно раздувать идейки и врать: у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя: перед ними – образы... врать только можно в теории, а в искусстве – нельзя» (Т. 11. С. 165).

Исследователи О. указывали на то, что мн. стихи историч. хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» отмечены влиянием поэзии *Некрасова*. Таков, напр., монолог Минина во 2-м действии, напоминающий финал «Размышлений у парадного подъезда».

Народная тема на 2-м этапе общественного движения 1860-х гг. представлена «русскими трагедиями» О. («Гроза») и Писемского («Горькая судьбина»). В отличие от народной драмы, в «Грозе» и «Горькой судьбине» отсутствует прямая ориентация на фольклорные жанры – легенды, сказки, притчи; исчезает связанная с этим дидактическая установка. Произв. О. и Писемского захватывают эпохальный конфликт трагического накала – распад традиционных социальных и нравственных связей в уездном городе и рус. деревне, рождение в процессе этого распада сильного народного характера.

На 1-й взгляд «Гроза» – бытовая драма, продолжающая традицию предшествующих пьес О. Но драматург поднимает быт до высот трагедии. Именно потому он поэтизирует яз. действующих лиц. Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира: пошатнулись опоры, сдерживающие старый порядок. В 1-м действии показана предгрозовая атмосфера жизни. Напряжённость постепенно зреет и сгущается.

В рус. трагедии О. сталкиваются, порождая грозовой разряд, две противостоящие друг другу культуры, а противостояние между ними уходит в глубину рус. истории. Совершается трагическое столкновение доведённых до логического конца



и самоотрицания двух тенденций в историч. православии – законнической, «мироотречной», и благодатной, «мироприемлющей». Излучающая духовный свет Катерина далека от сурового аскетизма и мёртвого формализма домостроевских правил и предписаний, она пришла в Калинов из семьи, где над законом ещё царит благодать. Богатым же слоям купечества для сохранения своих миллионов выгоднее укрепить и довести до крайности именно мироотречный уклон, облегчающий им «под видом благочестия» творить далёкие от святости дела.

Нельзя сводить смысл трагической коллизии в «Грозе» только к социальному конфликту. О. уловил в ней симптомы глубочайшего религиозного кризиса, надвигавшегося на Россию, глубинные истоки великой религиозной трагедии рус. народа, последствия к-рой дали свои результаты в начале 20 в. Он открывает здесь тему, к-рая окажется одной из ведущих в рус. литературе его времени. Отголоски двух противоположно заряженных полюсов рус. жизни, породивших грозовой разряд в «русской трагедии» О., пробегают тревожными всполохами по всему полю рус. классической литературы 2-й пол. 19 в. Они чувствуются в столкновении «болконского» и «каратаевского» начал в «Войне и мире», в конфликте отца Ферапонта со старцем Зосимой в «Братьях Карамазовых», в споре с Достоевским религиозного философа Константина *Леонтьева*, в конфликте Веры с бабушкой и Марком Волоховым в «Обрыве» *Гончарова*, в христианских мотивах поэзии Некрасова, в «Господах Головлёвых» и «Сказках» Салтыкова-Щедрина, в религиозной драме Л. Н. Толстого.

Однако на пути такой «мироприемлющей» религиозности тоже стоял соблазн – уклон в языческую «прелесть». Порывая с миром Кабановых, Катерина находит спасение в духовно-нравственной атмосфере, возникшей на Руси ещё до принятия христианства. Живущая в рус. фольклорном сознании система духовных ценностей, связанная с язычеством и уходившая в доисторич. времена, была постоянным источником соблазна и «прельщения». Полного тождества между древним язычеством и христианством быть не могло, а потому отталкивание от несовершенных проявлений историч. христианства порождало всегда опасность выхода народного сознания из круга догматических православно-христианских представлений.

Художественно одарённая натура Катерины как раз и впадает в финале трагедии в этот «русский соблазн». В то же время О. не мыслит национального характера без этой мощной и плодотворной поэтической первоосновы, являющейся неисчерпаемым источником художественной образности и хранящей в первозданной чистоте сердечные инстинкты русского добротолюбия. Вот почему после смерти своей, напоминающей, как отмечает Н. Н. Скатов, добровольный уход в мир природы, Катерина сохраняет все признаки, к-рые, согласно народным поверьям, отличали святого человека от простого смертного: она и мёртвая, как живая. Гибель Катерины в народном восприятии – это смерть праведницы.

О том, что народное православие прощало людям грех самоубийства, а порой даже причисляло таких людей к разряду святых великомучеников, свидетельствуют не только факты массового самосожжения старообрядцев, но и то, что один из вологодских страдальцев 16 в. блаженный Кирилл Вельский был причислен к лику святых и попал в православные святцы. Он был тиуном у жестокого новгородского наместника. Однажды, спасаясь от его неправедного гнева, Кирилл утопился в реке Ваге. Его предали земле не на православном кладбище, а на берегу реки. Но вскоре на могиле Кирилла стали совершаться чудеса. Тело его нашли нетленным, перенесли в специально выстроенную часовню и установили местное празднование на 9 июня (См.: Жития русских святых : в 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 623—627).

Опасность пробуждения в народном сознании языческой первоосновы острее многих почувствовал Н. С. *Лесков*. В повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), следуя за «Грозой» О., писатель дал своё прочтение аналогичной трагической коллизии. Тематически повесть Лескова перекликается с драмой О. «Гроза»: и там и тут – судьба молодой купчихи из бедной семьи, отданной в богатую за немилого человека. Перекликаются даже имена: у О. – Катерина Кабанова, у Лескова – Катерина Измайлова. Но если в «Грозе» – трагический раскол двух религиозных культур, то в «Леди Макбет …» – драма губительной языческой страсти.

После «Грозы» своё понимание «шекспировской трагедии страстей на русской почве» О. представил в драме «Грех да беда на кого не живёт». Мотив супружеской измены в ней осмыслен по-новому. Купец Лев Краснов, натура сильная, честная и страстная, глубоко любит свою жену Татьяну, вышедшую за «лавочника» замуж не по любви. Татьяна увлекается заезжим дворянином Бабаевым. «От мужа только в гроб, больше никуда», – заявляет в порыве ревности и отчаяния Краснов и убивает жену.

Однако из этой трагедии читатель и зритель не выносят мрачного и безотрадного чувства. Слова осуждения произносит над преступником дедушка Архип с позиций народного православия: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал! Нешто она перед тобой одним виновата? Она прежде всего перед Богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам своим судом судить захотел. Не захотел ты подождать милосердного суда Божьего, так и сам ступай теперь на суд человеческий! Вяжите его!»

Обращаясь к болезненному внуку Афоне, которому ничего в этой жизни не мило, дед Архип говорит: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем не покоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри; вот тебе на сердце и легче станет. И ночи будешь спать, и сны тебе хорошие будут сниться. <...> Красен, Афоня, красен Божий мир! Вот теперь роса будет падать, от всякого цвета дух пойдёт; а там звёздочки зажгутся, а над звёздочками, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами были бы милосерднее».

Драма «Грех да беда на кого не живёт», опубл. в журн. Достоевского «Время», оказала заметное влияние на его роман «Подросток» (1875), в к-ром европ. «цивилизатору» Версилову, так и не преодолевшему муки раздвоения, противопоставляется человек из народа – Макар Долгорукий. С этим героем связано завершение религиозного и художественного замысла романа. Макар Долгорукий во внешнем и внутреннем, духовном облике воплощает то благообразие, к-рое утрачено высшим сословием и по к-рому так томится душа подростка. Образ Макара – очередное воплощение мечты Достоевского о «положительно прекрасном человеке».

Душа Макара, как и душа дедушки Архипа, – весёлая, безгрешная. Она вся выражается в его беззлобном, радостном смехе. Таково христианство *Достоевского*. Все праведники его имеют «весёлое сердце». Мир открывается Макару в первозданной красоте, таким, каким был он в первый день творения – до грехопадения людей. Праведники Достоевского, замечает Мочульский, не знают ни греха, ни зла: они видят в мире сияние Фаворского света, и это сияние закрывает от них Голгофу. (См.: Мочульский К. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. М., 1995. С. 487—489).

И. Л. Альми, указывая на связь дедушки Архипа у О. с праведником Макаром, находит влияние на Достоевского и др. героя О. из этой пьесы, Афони, к-рый «в своём жизнеощущении родственен герою романа “Идиот” – Ипполиту Терентьеву», заметив, что их связывает «чувство обречённости, ранней смерти», а также «ущербность души, неспособной к реализации,

проклятие "недоноска" ("выкидыша", по слову Ипполита), существа, лишённого права на участие в общем пиру жизни» (А л ь м и , с. 107—108).

Предвосхищает Достоевского тема драматизма христианской человечности, не принятой и отторгаемой миром, разрабатываемая О. в «Пучине. Сценах из московской жизни». Вместе с тем, нельзя не прислушаться к мнению А. Р. *Кугеля*, проводившего жёсткую разграничительную черту между христианством О. и христианством Достоевского: «Достоевский стремился проповедовать Евангелие – но по-евангельски ли? Островский же и не думал в своих произведениях заниматься учительством и апостольством, однако в произведениях его светятся кротость и радость любви. Достоевский, если и христианин, то буйствующий. <...> Островский же – мирянин, напоминающий те легендарные, чистые времена, когда клира не было, а всякий верующий, глядя на мир детскими глазами, не мудрствуя, излагал своё учение без всякой заботы о законченном круге познания. <...> У Островского нет ни понуждения, ни трагических угроз; он лишь рисует радостную жизнь, если она проникнута добротой и незлобием» (К у г е л ь , с. 55—56).

В «Шутниках» (1864) О. тоже выводит на сц. характеры и коллизии, близкие творчеству Достоевского. Бедный отставной чиновник Оброшенов вынужден играть роль шута у богатых самодуров, чтобы прокормить своих дочерей. В аналогичной ситуации оказывается провинциальный учитель Корпелов в «сценах из жизни захолустья» «Трудовой хлеб». Но, в отличие от героев Достоевского, О. объясняет шутовство своих персонажей особыми жизненными обстоятельствами, в к-рые они попадают. Эти люди сохраняют у О., несмотря на все невзгоды и ужасы своего существования, жизнерадостное мироощущение.

История входит в произв. искусства не только злободневной и актуальной проблематикой. Она воздействует на характер восприятия мира и заявляет о себе не только в том, что изображает художник, но и в том, как он видит мир. 1870-е гг. отмечены в рус. истории становлением буржуазных отношений и сопровождавшим его кризисом религиозного самосознания. Одну из глав «Дневника писателя» за март 1876 Достоевский назовёт «Обособление», обозначив этим назв. характерный признак нового, пореформенного времени: «Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь своё собственное, новое и неслыханное. <...> Разрывают прежние связи без сожаления, и каждый действует сам по себе и тем только и утешается» (Д о с т о е в с к и й Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 22. Л., 1981. С. 80).

На существенные перемены в характере рус. буржуазии 1870-х гг. вслед за О. обратил внимание Г. И. Успенский. В рассказе «Книжка чеков» (1876) из цикла «Новые времена, новые заботы» (1873—1878) Успенский рисует образ купца и фабриканта Ивана Кузьмича Мясникова, дельца новой формации. Писатель сравнивает Ивана Кузьмича с купцами О. и ни в фигуре, ни во взглядах, ни в манере деятельности не находит между ними никакого сходства. Купец у О. тоже жил обманом. Но «существенная разница между старым и новым представителем капитала объясняется тем, что старый тип считал свое дело в глубине души "не совсем чтобы по-божески", а новый, напротив, ничуть не сомневается в том, что его дело – настоящее и что отечество даже обязано ему благодарностью за то, что он жертвует своим капиталом на общую пользу, и хотя действует из личных выгод...» (У с п е н с к и й Г. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 3. М., 1956. С. 10, 11—12). Эта денежная сила, бездушным олицетворением к-рой является Иван Кузьмич, не знает ни совести, ни жалости, ни сострадания.

Превращение человека в цифру станет постоянным мотивом в творчестве Успенского, но одновременно этот мотив введёт в литературу и О. Так, цыган Илья сетует на досадную болезнь тенора Антона в драме «Бесприданница»: «Теперь сто рублей человек стоит, вот какое дело у нас; такого барина ждем. А Антона набок свело. Какой прямой цыган был, а теперь кривой».

Рус. литература 1870-х гг. сохранила свойственную ей высокую духовно-нравственную доминанту. Но в новых историч. условиях широкий одухотворённый идеал человеческой солидарности приходилось отстаивать с огромным напряжением всех эстетических и интеллектуальных сил. По сравнению с искусством 1860-х гг. художественная мысль рус. классиков в 1870-е исполнена более глубокого внутреннего драматизма, эпос здесь уступает дорогу драме. Целостная картина жизни складывается теперь благодаря нарастающей энергии собственно художественных связей и «сцеплений», т. к. действительность, к-рую преображает художник-реалист, уже лишена того единства и взаимосвязанности, какие были ей присущи в 1860-е.

В 1870-е гг. О. ищет и находит новые пути в драматургии, порывая с поэтикой бытовой драмы, выросшей на почве художественного освоения старого купеческого мира, ещё связанного с народными традициями, с колоритным народным яз., с православной верой. Искусство речевой индивидуализации помогало О. преодолеть недостаток сценического движения в драме, изображавшей относительно малоподвижный и консервативный бытовой уклад. В 1870-е этот уклад ушёл в прошлое. Жизнь торгово-промышленных слоёв рус. общества стремительно изменялась, язык новых купцов освобождался от диалектной стихии и приближался к нормам общеупотребительного литературного яз. Купеческие характеры психологически усложнялись и уже не вписывались в устойчивый и малоподвижный быт. Для их изображения потребовались новые драматургические приёмы. Человек нового времени, утративший в своём характере незыблемые и вечные нравственные устои, стал необыкновенно неустойчивым, «безобразно широким», по определению Достоевского. О. одним из первых в рус. литературе заметил это (См. «*Бесприданница*»).

Таков, напр., характер Глумова в комедии «На всякого мудреца довольно простоты». Это человек-артист, готовый постоянно менять свой характер: он то наивный, глуповатый юнец, то без ума влюблённый молодой человек, то ретроград, то либерал, то дремучий человек. Глумов только с виду похож на Молчалина. Играя роль слуги многих господ, он глубоко презирает людей, с к-рыми общается. Наигравшись за день, Глумов садится по вечерам за свой дневник, где выливает на бумагу всю жёлчь и злобу. Так Глумов надеется сохранить в своей душе честность и порядочность. «Однако всё это не более чем иллюзия, – замечает В. Я. Лакшин, – апеллируя к благородной цели, он только успокаивает или обманывает себя, пока не решится порвать последние нити, связывающие его с честным прошлым» (Л а к ш и н В. Я. Театр А. Н. Островского. С. 96).

Примечательно и другое. Глумов не одинок. Глумовщина пропитала все поры совр. общества. Образ Глумова был такой удачной находкой О., что сразу же приобрёл нарицательный смысл: «глумовщина» обрела в рус. национальном сознании такой же статус, как «репетиловщина» у Грибоедова или «обломовщина» у Гончарова.

В стремлении «дать жизни вздох», найти противостояние бездушному миру наживы и корысти, О. обращается к п о э з и и . В 1873 О. пишет одно из самых задушевных и поэтических произв.– «весеннюю сказку» «Снегурочка». Она «явилась для многих современников поэта неожиданным чудом», к-рое состояло в том, что в «Снегурочке», написанной 50-летним поэтом, ощущалась «свежесть чувств, молодость души» (Л о б а н о в , с. 335).

В своей «весенней сказке», опережая развитие рус. поэзии, уже в самом начале 1870-х О. дал поэтический синтез



двух враждовавших друг с другом поэтических направлений – поэзии «некрасовской школы» и поэзии «чистого искусства». В «Снегурочке» явно ощутимы, напр., мотивы некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос». Ими открывается монолог Весны: «Печальный вид: под снежной пеленою / Лишённые живых, весёлых красок, / Лишённые плодотворящей силы, / Лежат поля остылые…» Затем они подхватываются в монологах Мороза: «Живётся мне не худо. Берендеи / О нынешней зиме не позабудут, / Весёлая была; плясало солнце / От холоду на утренней заре, / А ввечеру вставал с ушами месяц. / Задумаю гулять, возьму дубинку, / Повыясню, повысеребрю ночку, / Уж то-то мне раздолье и простор». Слышатся некрасовские мотивы и в сетованиях Мороза на «палящего бога ленивых берендеев»: «…в угоду им поклялся страшной клятвой / Губить меня, где встретит. Топит, плавит / Дворцы мои, киоски, галереи, / Изящную работу украшений, / Подробностей мельчайшую резьбу…» Однако резкие, социально сгущённые краски некрасовской поэмы в «весенней сказке» О. смягчены и «размыты» присутствием в них мотивов лирической поэзии *Фета* из его циклов «Снега» и «Гадания»: «“Одушевлённые” снега становятся основой мифа о Снегурке, а способность снега таять и у Фета, и у Островского прямо соотносится со способностью человека к глубокому, “сжигающему” чувству» (К о ш е л е в. С. 89). В широкий диапазон поэтического синтеза у О. входит не только *Фет*, но и поэзия А. В. Кольцова, особенно ощутимая в песнях Леля («Земляничка-ягодка / Под кусточком выросла; / Сиротинка-девушка / На горе родилася»), и поэзия А. Н. *Майкова* с её искусством живописной детали: «Полна чудес могучая природа! / Дары свои обильно рассыпая, / Причудливо она играет: бросит / В болотинке, а забытом уголке / Под кустиком, цветок весны жемчужный, / Задумчиво склонённый ландыш, брызнет / На белизну его холодной пылью / Серебряной росы, – и дышит цветик / Неуловимым запахом весны…» Слышны в поэзии «весенней сказки» отголоски былин, сказаний и песен Л. А. *Мея* («Хозяин», «Русалка», «Вихорь», «Леший», «Песня про княгиню Ульяну Андреевну Вяземскую» и др.). А рядом с поэзией современников, в органическом единстве с нею, в «весенней сказке» широко используются фольклорные мотивы, реминисценции из «Слова о полку Игореве» и др. памятников др.-рус. литературы.

Неприемлемый для эстетических вкусов Некрасова поэтический синтез, отражавший широту и христианскую «веротерпимость» лирической души О., вероятно, и вызвал неожиданную для О. пренебрежительно-снисходительную оценку ред. «ОЗ» его «Снегурочки». Вслед за эстетическим отторжением последовало неприятие и содержательной стороны «весенней сказки», характерной для Некрасова, но смягчённой у О. социальной остроты.

Однако пафос сказки, несмотря на далёкий от конкретики 1870-х сюжет, перекликается с «Анной Карениной» Толстого, «Господами Головлёвыми» Салтыкова-Щедрина, «Братьями Карамазовыми» Достоевского. Старец Зосима у Достоевского в своих беседах и поучениях говорит о болезненном состоянии России, в к-рой погоня за материальными благами привела к тому, что «мир духовный, высшая половина существа человеческого отвергнута вовсе, изгнана с неким торжеством, даже с ненавистью» (Д о с т о е в с к и й Ф. М. Т. 14. С. 284). Наступает время всеобщего уединения, распадаются не только дружеские, но и кровные связи между людьми. В «Господах Головлёвых» *Салтыков-Щедрин* показывает, как по мере обогащения и материального преуспеяния в собственнических душах дворян Головлевых совершается страшный процесс внутреннего опустошения. И уже не в родственном единении между людьми, как некогда в «Войне и мире», пафос романа Толстого «Анна Каренина», а в разобщении между ними. Исчезли духовные связи, скреплявшие семью, и люди в доме Облонских почувствовали себя, словно «на постоялом дворе». Непрочность человеческих связей, исчезновение «родственного», “домашнего» из повседневного общения – весьма характерная примета нового времени.

То же самое неблагополучие, ту же самую духовную болезнь изображает и О. в сказочном мире «весенней сказки». Мудрый царь Берендей так объясняет оскудение, наступившее в природе и людях: «…сердечная остуда / Повсюдная, – сердца охолодели, / И вот тебе разгадка наших бедствий / И холода: за стужу наших чувств / И сердится на нас Ярило-Солнце / И стужей мстит...»

Отныне тема трагизма холодноватой красоты, освобождённой от Добра и Правды, станет ведущей в творчестве О. и получит глубокую психологическую разработку в драме «Бесприданница».

В поисках новых форм художественной выразительности О. в позднем своём творчестве всё более органично и широко использует опыт рус. классического р о м а н а . Он прибегает, напр., к принципу полифонической организации сюжета своих драм, в к-рых нередко развиваются разные сюжетные линии, зеркально отражающиеся друг в друге. Так, перекликаются между собою судьбы Ларисы и Карандышева, Робинзона и Ларисы в драме «Бесприданница». Диалогическая связь между ними приводит О. к полноте и объёмности в освещении жизни. Отказываясь от прямого выражения авт. позиции с помощью чёткого деления героев на положительных и отрицательных, О. высказывает её косвенно через организацию в драме сложной системы сюжетных связей и «сцеплений».

В таланте чувствовать потаённый драматизм будней жизни О. помог во многом рус. классический роман, где жизнь раскрывалась не только в «вершинных» её проявлениях, но и во всей сложности её вседневного, неспешного течения. Поздний О., предвосхищая Чехова, схватывает в своих драмах не столько итог, сколько сам процесс созревания драматических начал в повседневном потоке жизни. Столкновения, конфликты в его поздних драмах лишь открывают возможность, но в то же время не разрешают глубинных противоречий, а потому и не подводят итогов, не развязывают окончательно тугих жизненных узлов.

Писатели 1870-х гг., организуя художественное единство произв., прибегают к ёмким художественным символам. Таков образ «дыма» в романе Тургенева, образ «вокзала» в «Анне Карениной», поэма о Великом Инквизиторе в контексте романа «Братья Карамазовы», таков образ «пучины» или образ «леса» в одноимённых драмах О.

Эта символизация влечёт за собою свёртывание изобразительной энергии в образной ткани произв., нарастание в нём экспрессивно-выразительных начал. Но в таком случае полнота жизни, её стремительный в 1870-е разлив начинает ускользать из поля зрения художника. В литературной критике 1870-х появляется недовольство «метафизическими», по определению Ткачёва, или «идеалистическими», по Шелгунову, началами в реализме рус. писателей-классиков.

Рус. критика в один голос сетует теперь на О., утверждая, что он повторяется, что талант его иссяк, что купцы его надоели. За этим скрывается характерная для литературы 1870-х неудовлетворённость тем синтезом, к-рый заключал в себе художественный мир драматургии О. и к-рый сохраняли в 70-е гг. романы всех рус. писателей-классиков. Ведь купеческий быт никогда не был для О. выражением чего-то специально-купеческого, сословно ограниченного. Сквозь этот быт драматург видел всю Россию.

В преддверии 1870-х гг. в комедии «Горячее сердце» О. по-новому, более широко и масштабно начинает освещать традиционную для его драматургии тему «самодурства». «До сих пор слово “самодур” привычно сочеталось со словом “ку-

пец". Но самодурство вовсе не родовая черта купеческого сословия, уточняет и разъясняет сам себе Островский. Это состояние разнузданной души... Во всём этом Островский видит какой-то излом национального характера: так гуляли новоявленные вельможи в XVIII веке, а теперь проказа тронула людей, собиравших капитал» (Лакшин. Театр А. Н. Островского. С. 110, 115).

В то же время исследователи «Горячего сердца» усматривают органическую связь его проблематики и поэтики с общим процессом развития рус. литературы пореформенного времени. В «Горячем сердце» черты «провинциального быта и политической системы предельно заострены, переданы в форме буффонады. Многие стороны жизни приобрели в пореформенной провинции уродливые очертания. Семейные связи разрушились, семья утратила присущие ей ранее стабильность и надёжность, перестала быть прочным гнездом, хранилищем традиций и векового уклада. В литературе эти явления получили художественное отражение в романах М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Драматичность и неизбежность такой тенденции передал и А. Н. Островский, нашедший для нее особую форму комедийно-драматического синтеза» (Овчинина, с. 174).

Тема поруганной, не принятой миром красоты становится лейтмотивом творчества позднего О. Поздние пьесы О. тяготеют к трагедии: «Переживаемое героями крушение идеалов не только не искупается благополучными развязками драматических коллизий, но ещё более усугубляет трагическое одиночество в мире тех, кто по своим убеждениям – "не от мира сего"» (Едошина, с. 42).

Нарастающая широта и масштабность художественного обобщения, к-рую утверждал и укреплял в своём позднем творчестве О., казалась молодым драматургам эпохи 1870—80-х гг. слишком отвлечённой, не схватывающей всю пестроту и многосложность совр. жизни, захваченной буржуазным обособлением и раздроблением. «У нас слишком мало развита общественная жизнь; не только то, что мы называем "масса публики", но даже несколько более интеллигентная часть её, слишком ограничивает свои интересы в том кружке, в котором живет, – сетовал В. А. *Крылов*. – Войдите в любую гостиную, особенно в маленькую гостиную среднего круга, вы редко встретите в ней разнородные элементы; большею частью это всегда подбор людей одной профессии и их семейства, коих интересы почти исключительно сосредоточены на этой профессии. Прислушайтесь к их разговору: как много в нём пережёвывается старого хлама, всем известного и наскучившего, но близкого жизни кружка, как мало затрагивается вопросов вне этой жизни. Такая общественная раздробленность, доходящая до того, что целыми поколениями роднятся между собой люди одних профессий, представляет большие затруднения автору современной общественной комедии. Прежде эти разделы всё-таки были крупнее. Помещичий класс, военный и чиновный, сливались вместе, купеческий не далеко отходит от мещанского и крестьянского, служба выборная или правительственная мало разнились друг от друга. Стремления, манера эксплуатации, курьёзы жизни были более общи и потому скорее всем понятны» (Крылов Виктор (Александров). Драматич. соч. Т. 2. Спб., 1884. С. XI—XII). Жизненный поток в 1870-е гг. терял свою полноту, разбегался на множество ручьёв и протоков. Возникала потребность приблизиться, присмотреться к нему. Драматургия молодых авторов, погружаясь в мелочи и подробности совр. жизни, неизбежно теряла при этом присущую творчеству О. масштабность, общенациональную значимость, соскальзывала в натурализм.

О. старается противостоять снижающей свой духовный полёт драматургии. Но его попытка создать собственную школу оказывается безрезультатной. Одним из его учеников был Н. Я. *Соловьёв*. В соавторстве с О. он написал 4 пьесы. Однако творческий союз Соловьёва с О. вскоре распался. И причина этого лежит, конечно, не в том, что на Соловьёва отрицательно повлиял его приятель К. Н. *Леонтьев*, консервативным взглядам к-рого претили демократические убеждения О. 19 апр. 1876 Леонтьев писал Соловьёву: «Я очень рад за Вас сближению Вашему с Островским... Но, сознаюсь откровенно Вам и между нами, я несколько боюсь за направление идей Ваших... Вы идеально и практически больше выиграете, если подчинитесь влиянию Островского со стороны формы, а меня будете помнить хоть немного со стороны духа и направления» (цит. по: Данилова Л. С. В «академии» Островского // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX – XX веков. Л., 1974. С. 136).

Освободившись от влияния О., Соловьёв не пошёл и за Леонтьевым. Уже первая самостоятельно написанная им пьеса «На пороге к делу. Деревенские сцены в трёх действиях» (1879) насквозь пропитана ненавистной Леонтьеву либеральной идеологией. Речь в ней идёт о подъёме в конце 1870-х гг. земского движения, к-рое вынашивало планы оживления культурной работы в деревне. Сельскую учительницу, в возрасте тургеневской девушки, преследуют своими домогательствами грубый сельский лавочник, чувствующий себя хозяином деревенского мира, пошлый волостной писарь, сластолюбивый член училищного совета. Вокруг юной идеалистки плетётся паутина интриг, в к-рой она запутывается с каждым днём и часом. Спасает ситуацию благородный дворянин, земец. Любовь к нему освобождает героиню от пошлого окружения и открывает перспективы открытия собственной усадебной школы.

В пьесе схвачено сиюминутное общественное веяние, к-рое, как покажет история, не имело за собою оптимистических национальных перспектив. Но эти перспективы Соловьёва не интересуют, как не интересуют и всесторонне раскрытые человеческие характеры. В центре его внимания оказывается новое общественное течение, к-рое не может и не желает быть уловлено драмой, претендующей на общенациональный масштаб. Соловьёв открывает перед читателем и зрителем такие жизненные подробности, мимо к-рых драматургия О. проходила. Но это открытие, значимое в параметрах «короткого» времени, теряет свой смысл и интерес в масштабах времени «исторического».

Именно эти качества общественной драмы отражались в творчестве молодых драматургов 1870-х гг. Их творчество решительно уходит от коренных традиций классического реализма, в центре внимания к-рого всегда оказывался общенациональный масштаб художественных обобщений, а потому и характеры героев приобретали всерос. звучание. Выигрывая в деталях, мелочах и подробностях, драматурги-натуралисты проигрывали классикам русского реализма в широте и концептуальности художественного мышления. Однако своим творчеством они готовили появление на рус. сц. новой драматургической системы А. П. *Чехова*.

Чехов открыл в потоке будничного существования средних героев-интеллигентов не внешний драматизм, лежавший на поверхности и художественно освоенный натуралистами с помощью традиционных драматургических приёмов, а драматизм внутренний, касающийся ущербности самих основ существования, самого уклада рус. жизни рубежа XIX—XX вв. Традиционная интрига в пьесах Чехова сохранилась, и в этом отношении он опирается на опыт драматургов 2-го ряда. Но у Чехова эта интрига принимает пародийный характер: обнаруживается её легковесность, её «промахи», напоминающие выстрелы дяди Вани в профессора Серебрякова.

Здесь очевидна преемственная связь между «новой драмой» Чехова и поэтикой драм О. Интрига – ложь, потому что в своих жизненных драмах человек творец лишь наполовину.



В драматических поединках людей между собою всегда принимает участие ещё и третий более могущественный персонаж – живая жизнь. Потому и интерес у О., а вслед за ним и у Чехова, не ограничивается судьбами отдельных героев, а движется далее, к общему ходу вещей, в к-ром как раз и открывается ко всем относящаяся и всех накрывающая судьба.

В оппозиции к творчеству драматургов-натуралистов намечается и др. линия в массовой рус. драматургии тех лет. Она ведёт не к Чехову, а устремляется к началу 20 в. и находит своё завершение в творчестве М. Горького. Совершаются процессы, аналогичные развитию рус. прозы, в к-рой тоже появляется отрицательная реакция на приземлённый натурализм, особенно ярко проявившаяся в 1880—90-е гг. в творчестве Короленко. «…Современные реалисты забывают, – говорит Короленко, – что реализм есть лишь условие художественности, условие, соответствующее современному вкусу, но что он не может служить целью сам по себе и всей художественности не исчерпывает. Романтизм в своё время тоже был условием, и если напрасно натурализм в своей заносчивости целиком топчет его в грязь, то с другой стороны, то, что прошло – прошло, и романтизму целиком не воскреснуть. Мне кажется, что новое направление, которому суждено заменить крайности реализма, – будет синтезом того и другого. Вогюэ в своих критических этюдах о русской литературе определяет реализм как реабилитацию в искусстве бесконечно малых величин. "Мы отказались, – говорит он, – от героев в пользу масс". Но реализм Золя и других идёт дальше. Он отрицает самую возможность героизма в человечестве и малое отождествляет с низким. Это уже слишком, и реакция против этой крайности законна. Реакция эта до известной степени идёт в сторону романтизма, но только до известной степени, потому что всё-таки мы кое-чему научились и у реализма, и не можем отказаться от признания масс, от признания значения м а л ы х – в пользу г е р о е в» (К о р о л е н к о В. Г. Собр. соч. : в 10 т. Т. 9. М., 1956. С. 71).

Т. о., реакция на крайности натурализма вызывает потребность искать иные пути в литературе. В поэзии это приведёт к явлениям неоромантизма и предсимволизма, в прозе – к попытке своеобразного синтеза натурализма с неоромантизмом, наиболее последовательно и органично проявившимся в творчестве В. Г. Короленко. У ряда писателей, отталкивающихся от поэтики драматургов-натуралистов, возникает теперь тяга к мелодраматизму, появляются «неоромантические» тенденции. В них удовлетворяется появившийся в обществе запрос на «героическое», на сильные страсти, сложные человеческие характеры.

Наряду с Крыловым, не меньшую популярность у массового театрального зрителя приобретают пьесы П. М. *Невежина* и более успешного его соперника – И. В. *Шпажинского*. Известность Шпажинскому принесла эффектная мелодрама «Майорша» о роковой соблазнительнице, убитой безнадёжно влюблённым в неё молодым человеком. «Общий стиль "Майорши" ощутительно отзывался Островским, – пишет Г. А. Бялый. – Но материал Островского был не просто скопирован Шпажинским, а нарочито упрощён и огрублён. Резкие и быстрые повороты действия, прямолинейно-рельефный рисунок характеров, эффектность сцен и положений, решительный поворот к мелодраме – всё это создавало театральное зрелище, доходчивое и общедоступное, рассчитанное на такого зрителя, которому иногда не по плечу оказывалась благородная и сложная простота драматургии Островского» (Б я л ы й, с. 137—138). В 1890-е гг. Шпажинский обращается к социальной драме. Такова его пьеса «Две судьбы», «трущобные» сц. к-рой предвосхищают драму Горького «На дне».

В нашей науке и обиходном сознании ещё бытует представление, будто «второстепенные» писатели лишь «перепевают» мотивы произв. великих классиков. В живом литературном процессе чаще случается наоборот. Салтыков-Щедрин высказал однажды основательно забытую, но мудрую и верную мысль: «Значение второстепенных деятелей на поприще науки и литературы немаловажно. Они полезны не только в качестве вульгаризаторов чужих идей, но иногда даже в качестве вполне самостоятельных исследователей истины. <…> Очень часто от внимания инициаторов ускользают подробности весьма существенные, которые получают надлежащее развитие лишь благодаря их последователям. Эти последние дают новые подкрепления возникающим жизненным вопросам, проливают на них новый свет и отчасти даже видоизменяют их» (С а л т ы к о в - Щ е д р и н М. Е. Собр. соч. : в 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 343).

Именно в таком положении по отношению к О. оказались рус. второстепенные драматурги 1870—80-х гг., творчество к-рых готовило почву для появления двух новых драматургических систем, одна из к-рых одна была представлена в конце 19 в. Чеховым, а др. в начале 20 в. – Горьким. Замечательно, что при этом и Горький, подобно Чехову, тоже будет развивать традиции О., но только подхватывая и развивая свойственные его драматургической системе «романтические» мотивы.

А. А. Фомин обратил внимание на черты романтизма, органически усвоенные реалистической драматургией О.: «Ясно, что со своим идеалистическим миросозерцанием Островский легко подглядывал в действительной жизни, то есть в реальном быте, живую же, реальную романтику человеческой души, человеческих настроений, волнений, вызываемых как непосредственно нашими страстями и чувствами, так и вытекающих из логики столкновений самых разнообразных фактов окружающей бытовой действительности» (Ф о м и н. Черты романтизма у Островского. С. 118). Сам О. определял свой «романтизм» так: «Реальное не значит низменное, реальное значит правдивое, верное, но ведь и лиризм, и возвышенные чувства существуют в человеке, значит, и они реальны. Умей только найти их в человеческой душе» (Т. 10. С. 544). В. В. Тихомиров отмечает, что идущие от жизни романтические мотивы появились у О. ещё в раннем творчестве «во внезапном прозрении Большова в "Своих людях…", когда он из самодура превращается в жертву и уходит со смирением, демонстрируя тем самым глубинные духовные потенции». Ещё ярче эта романтизация проявилась в финале комедии «Бедность не порок» во внезапном перерождении самодура Гордея Торцова. Романтические мотивы В. В. Тихомиров находит и в зрелом творчестве О., указывая на рассказ Катерины в «Грозе» о жизни в родительском доме. Тот же принцип романтизации исследователь усматривает в представлениях Ларисы Огудаловой в «Бесприданнице» «о любви и любимом человеке посредством включения романтической поэзии, романсовой музыки в круг её увлечений» (Т и х о м и р о в, с. 6—15). Сам образ «нетипичного» буржуа, «выламывающегося из своего класса», будет заимствован Горьким у купцов – героев драматургии О.

Горький унаследует и др., совершенно чуждую Чехову, но очень существенную для О. черту его драматургической системы – «морализм», рождённый глубокой верой в преобразующую, просветляющую зрителя природу сценического действия. Ещё в начале творческого пути, в «письме-ответе» В. И. Назимову на замечания по поводу комедии «Свои люди – сочтёмся!» О. сформулировал свой взгляд на сценическое искусство, к-рый у него не менялся на протяжении всего жизненного пути: «Главным основанием моего труда, главною мыслию, меня побудившею, было: добросовестное обличение порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более на человеке, чувствующем в себе прямое к тому признание. Такой человек льстит себя надеждою, что слово горькой истины, облечённое в форму искусства, услышится многими и произведёт желанное плодотворное впечатление, как всё в сущности правое и по форме

изящное. <…> Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению нравственных целей… я должен был написать комедию или ничего не написать» (Т. 11. С. 16—17).

Именно эти особенности драматургии О., унаследованные Горьким, будут определять магистральное русло развития рус. драмы 20 в. Правда, в литературе социалистического реализма, в силу специфики утверждаемого ею идеала, они часто будут торжествовать в ущерб художественности драматического произв. Как бы предчувствуя эту опасность, О. ещё в 1881 предупреждал: «Некоторые критики называют тенденциозные пьесы честными, и это неверно. Они не честны, потому что не дают того, что обещают, – художественного наслаждения, т. е. того, зачем люди ходят в театр. Но вместо наслаждения они приносят пользу, дают хорошую мысль? <…> Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным. Это, конечно, досадно, но уж нечего делать» (Т. 10. С. 193—194). Как бы то ни было, взгляд О. на природу и назначение драматургического искусства не утратит при этом своей высокой правды и жгучей актуальности не только в 20 в., но и в развитии рус. драмы 21-го в.

Лит.: Варнеке Б. В. История русского театра. Изд. 2-е. Пг., 1916; Долгов Н. Н. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М. ; Пг., 1923; Фомин А. А. Связь творчества Островского с предшествовавшей драматической литературой // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сб. М. ; Пг., 1923. С. 1—25; Его же. Черты романтизма у Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сб.. М. ; Пг., 1923. С. 92—138; Творчество А. Н. Островского. М. ; Пг., 1923; Кугель А. Р. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М., 1934; Лотман; Лотман Л. М. Островский и литературное движение 1850—1860-х годов // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 83—110; Штейн А. Л. Критический реализм и русская драма XIX века. М., 1963; Холодов Е. Г. Мастерство А. Н. Островского. 2-е изд. М., 1967; Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Ст. и исслед. о русских классиках. М., 1972. С. 457—526; Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973. С. 136—148; Осмоловский О. Н. О творческих связях А. Н. Островского и Ф. М. Достоевского («Бедная невеста» и «Бедные люди») // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 18—19; А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974; Серман И. З. Островский и Николай Полевой (Истоки купеческой темы в драматургии Островского) // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 28—43; Ревякин (3); Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974; Журавлёва А. И. Драматургия А. Н. Островского. М., 1974; Журавлёва (1); Журавлёва А. И. Русская драма эпохи А. Н. Островского // Русская драма эпохи Островского. М., 1984. С. 6—42; Журавлёва (2); Журавлёва А. И. Литературно-театральное движение 1880-х годов и «кризис» театра Островского // А. Н. Островский в движении времени. Т. 1 Шуя, 2003. С. 15—24; Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975; Лакшин; Лакшин. В. Я. Театр А. Н. Островского. М., 1985; Скатов Н. Н. Создатель народного театра. Далёкое и близкое. М., 1981. С. 150—175; Лебедев Ю. В. Об одной из «ветвей» некрасовской традиции. Процессы циклизации в русской прозе и поэзии 1840—1860-х годов // Н. А. Некрасов и современность : сб. ст. и материалов. Ярославль, 1984. С. 53—67; Его же. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Его же. В середине века. Историко-литературные очерки. М., 1988. С. 275—300; Его же. Россия А. Н. Островского // А. Н. Островский. Гроза. Снегурочка. Бесприданница. М., 1998. С. 5—82; Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986. С. 102—116; Лобанов М. П. Александр Островский. 2-е изд. М., 1989; Тамаев П. М. «Мужицкие пьесы» А. А. Потехина в контексте русской драматургии середины XIX века. Иваново, 1991; Вишневская И. Л. Талант и поклонники. М., 1991; Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А. Н. Островского. Ч. 1—2. Костр., 1998; Овчинина; Шалимова Н. А. Русский мир А. Н. Островского. Ярославль, 2000; Морозов Н. Г. Традициидревнерусскихповестейвдраме А.Н.Островского «Пучина» // Щелыковские чтения 2001. С. 69—72; «Снегурочка» в контексте драматургии А. Н. Островского : матер. науч.-практ. конф. Кострома, 2001; Розанова Л. А. «Снегурочка и аналогичный ряд художественных произведений (XIX век) // Щелыковские чтения 2002. С. 127–138; Тихомиров В. В. Романтические истоки эстетической позиции А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 6—15; Едошина И. А. Художественный мир поздних пьес А. Н. Островского: герменевтический аспект (к постановке проблемы) // Щелыковские чтения 2002. С. 29—42; А. Н. Островский в новом тысячелетии. Кострома, 2003; Миловзорова М. А. Исторические сюжеты А. Н. Островского в свете концепции русской «официально-патриотической» драматургии 30—40-х годов XIX века // А. Н. Островский в новом тысячелетии. Костр., 2003. С. 21—33; Альми И. Л. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» в соотнесённости с «Грозой» // Щелыковские чтения 2003. С. 101—117; Лобкова Н. А. Пьеса А. Н. Островского «Пучина»: проблема героя в контексте литературного процесса в России второй половины XIX века // Щелыковские чтения 2003. С. 117—137; Ельницкая Л. М. Комедия А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в контексте русской классики // Щелыковские чтения 2005. С. 160—174; Мосалёва Г. В. Молитва в драматургии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2006. С. 5—14; Материалы и исследования (1). 334 с.; Материалы и исследования (2). 310 с. Материалы и исследования (3). 286 с.

Ю. В. Лебедев.

«РУССКАЯ МЫСЛЬ», научный, литературный и политический ежемес. журн. В 1880—1918 изд. в Москве. Ред. С. А. Юрьев (1880—1885), В. А. Гольцев (1885—1906), А. А. Кизеветтер, П. Б. Струве (1907—1918).

Основателем и 1-м ред. (с 1880 до сер. 1885) был Юрьев – публицист, критик, переводчик, драматический писатель, широко известный в литературных и общественных кругах Москвы. Журн. издавался на средства В. М. Лаврова, известного мецената, журналиста и общественного деятеля, одного из лучших переводчиков польской литературы.

Юрьев приложил немало усилий для опубл. комедии «Не от мира сего» на страницах журн. 4 дек. 1882 на его просьбу о сотрудничестве О. отвечал отказом: «Теперь же я, вполне сочувствуя Вашему журналу, рекомендую Вам пьесу моего знакомого, Петра Михайловича Невежина, “Старое по-новому”. По моему мнению, это пьеса хорошая, она имела успех на сцене, и к Вашему земскому журналу подходящая». О. характеризует «Русскую мысль» как «земский журнал», имея ввиду направление журн. Здесь публиковались известные земские деятели В. Ю. Скалон и Н. П. Колюпанов, в отделах «Русская жизнь», «Земство» печатались очерки о России и затрагивался крест. вопрос.

После закрытия «ОЗ» в 1884 обязательства перед подписчиками были переданы «Русской мысли», за счёт чего увеличилось количество подписчиков журн. Кроме того, из «ОЗ» в его ред. перешли Г. Успенский, Плещеев, Михайловский, Златовратский, Южаков, Протопопов, Шелгунов. Также в «Русской мысли» стали печататься произв. писателей, принадлежавших к кругу «ОЗ». В этих условиях О. принимает предложение ред., о чём сообщает в письме из Щелыкова в июне 1884, а через неск. месяцев из Москвы даёт долгожданный ответ: «Пьеса кончена и переписана; если найдёте свободное время, заезжайте потолковать. Я болен и не выезжаю». Спустя короткое время в февральской книжке журн. публикуется комедия «Не от мира сего».

В 1883—1886 печатались рец. В. С. Баскина, посв. операм Серова, Римского-Корсакова, Чайковского, написанным по произв. О. Критик обращает внимание на историю создания «Вражьей силы», высоко оценивает пост. оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» в Московской частной русской опере С. Мамонтова.



С сер. 1885 и до конца 1906 ред. журн. становится В. А. Гольцев. Талантливый публицист и критик, он является лидером и ключевой фигурой в журналистике 1880—00-х. Его общественная и личная независимость как ред. популярного журн. привлекала мн. литераторов: Лескова, Горького, Гаршина, Гарина-Михайловского, Короленко, Мамина-Сибиряка, Эртеля и др. С 1892 по 1901 постоянным автором журн. был Чехов.

Рец. на пост. пьес О. выходили в рубрике «Современное искусство». Их авторами были М. Ремезов (1889—1894), Ю. Айхенвальд (1902—1906). Ремезов оценивал пост. пьес «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Свои люди – сочтёмся!», «Василиса Мелентьева» в Малом театре и частных театрах Е. Горевой, М. Абрамовой, Айхенвальд – «Сердце не камень», «Не так живи, как хочется», «Бесприданница».

Публ. Айхенвальда в «Русской мысли» относятся к началу его литературно-критической деятельности. Однако в них в достаточной мере проявились черты, характерные для его импрессионистического стиля, в т. ч. субъективность. Критик считал, что О. является драматургом-бытописателем. Оценивая пост. пьесы «Не так живи, как хочется» на сцене Нового театра, он обращает внимание на несоответствие заглавия содержанию пьесы, отсутствие драматизма, неудачность развязки. Отзываясь о «Бесприданнице» в исполнении В. Комиссаржевской, Айхенвальд возвращается к своей идее о явной печати «быта» на драматургии О.

А. А. Фомин, известный педагог и историк литературы, оценивал творчество О. в историко-литературном и социальном контексте. В журнальном варианте исследования, посв. драматургии конца 18 в., он сопоставлял комедии П. Плавильщикова и О. Его ст. «Положение русской женщины в семье и обществе по произведениям А. Н. Островского (Литературные материалы для истории русского общественного развития в XIX веке)» находилась в русле полемики о женском вопросе, развернувшейся в публицистике рубежа веков. Социальный и публицистический контекст гармонично дополнялся театральным. В. И. *Немировича-Данченко* поставил вопрос о преемственности традиций О. в драматургии 19 в.

Авторы журн. внесли неоценимый вклад в изучение эпохи О. В течение 1890—1898 печатались воспоминания С. В. Максимова об О. С его 1-й публ. в 1890 «Литературная экспедиция (По архивным документам и личным воспоминаниям)» началась мемуарная и научная интерпретация творчества О. Воспоминания об О. на страницах «Русской мысли» публиковали его современники Д. Григорович, известный либеральный деятель, педагог и просветитель А. А. Стахович и др.

В 1910-е гг. возрождается традиция музыкальной интерпретации пьес О. Исследование философа И. И. Лапшина, воспоминания В. С. *Серовой* выявляли многоплановость драматургии О., её значение для совр. театра. В эти годы в позиции журн. доминируют философско-эстетические критерии. Кизеветтер, утверждая, что совр. критика не оценивает по достоинству О. как художника и необоснованно считая его бытописателем, отмечает «поэтическую символику» «Грозы», психологичность «Бесприданницы». Ф. Степун, философ, знаток театрального искусства (не зря его называли «философом-артистом»), раскрывал потенциал драматургии О. для совр. театра. Оценивая артистический талант Комиссаржевской, он связывает её имя с «актёром-мистиком»: «Между собой и зрительным залом она создавала всегда какую-то сверхэстетическую связь, которая с концом спектакля никогда не кончалась. Так, даже выстрел Карандышева, разрешая драму Островского, не разрешал представления этой драмы с участием Комиссаржевской. <…> Мистерия общения с ней продолжалась для зрителя и после смерти Ларисы» (1913. № 1).

Идеи Кизеветтера и Степуна получают продолжение у др. авторов, к-рые будут обращать внимание на эстетический и жанровый полифонизм драматургии О. Постановку «Грозы» в Александринском театре рецензировал А. Ростиславов. Реж. В. Мейерхольд и художник А. Головин, обращаясь к классическому репертуару, стремились к обновлению сценических форм. В связи с этим Ростиславов ставил вопрос о необходимости углубления понятия «тёмного царства», отмечал «романтизм и поэтичность» драмы «Грозы». В др. публикациях (1916) преобладают театральные рецепции в истолковании О. Заметным явлением стали ст. Кизеветтера (№ 3, 4), посв. М. С. Щепкину, и Ч. Ветринского (В. Е. Чешихина) «Шекспир в России» (№ 10), автор к-рой обращается к традициям Шекспира в пьесах О. (историч. хроники и «Снегурочка»).

Имя О., его драматургия в освещении литературной и театральной жизни конца 19 – начала 20 в. приобретают контекстуальный смысл. Отсылка к О. не случайно прозвучит в ходе полемики о Л. Толстом. М. А. Протопопов, один из деятельных сотрудников журн., в 1900 (№ 6) опубликует ст., посв. роману Толстого «Воскресение». Протопопов даёт ст. назв. «Не от мира сего», последней пьесы О. Накануне своей кончины 2 июня 1886 он читал «Русскую мысль».

Произв. Островского, опубл. в «Русской мысли»: Не от мира сего. 1885. № 2.

Статьи об Островском, опубл. в «Русской мысли»: Баскин В. А. Н. Серов (Биографический очерк). 1883. № 9. С. 170—184; Баскин В. Современное искусство (…«Снегурочка», опера Римского-Корсакова). 1885. № 11. С. 184—198; Баскин В. П. И. Чайковский (Очерк музыкальной деятельности). 1886. № 2. С. 239—240; А. Н. Островский (Некролог). 1886. № 6. С. 3; К. Современное искусство (Итоги истекшего музыкального сезона в Москве). 1886. № 6. С. 146–147; Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство. 1889. № 10. С. 258—259; 262; Периодические издания. (…«Артист», сентябрь). 1889. № 10. С. 463—466; Максимов С. Литературная экспедиция (По архивным документам и личным воспоминаниям).1890. № 2. С. 21, 26—27, 32, 39—41; Бер Д. Первые русские оперные реформаторы. 1891. № 6. С. 68—69; Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство (Малый театр. «Свои люди – сочтемся»). 1892. № 10. С. 187; Григорович Д. Литературные воспоминания (Островский и его кружок). 1893. № 2. С. 55—58; Фомин А. Старое в новом (Отголоски комедии XVIII века в комедиях нашего времени). 1893. № 2. С. 23—36; Ан. [Ремезов М. Н.]. Современное искусство (Малый театр. «Бешеные деньги»). 1893. № 12. С. 261—264; Ан. [Ремезов М. Н.]. . Современное искусство (Малый театр. «Василиса Мелентьева»). 1894. № 3. С. 204—210; Максимов С. Неподражаемый рассказчик (По воспоминаниям об И. Ф. Горбунове). 1896. № 12; Максимов С. А. Н. Островский. (По моим воспоминаниям). 1897. № 1. С. 36—64; № 3. С. 62—78; № 5. С. 1—39; 1898. № 1. С. 1—32; № 4. С. 1—20; Стахович А. Клочки воспоминаний. 1897. № 11. С. 128—131; 1899. № 7. С. 124—125; 1900. № 7. С. 8—18; 1900. № 8. С. 6—16; Фомин А. А. Положение русской женщины в семье и обществе по произведениям А. Н. Островского (Литературные материалы для истории русского общественного развития в XIX веке). 1899. № 1. С. 120—134; № 2. С. 72—2; № 4. С. 27—57; Немирович-Данченко Вл. И. Когда, мы, мёртвые, пробуждаемся. [С прим. ред.]. 1900. № 9. С. 185; Ф-ин Я. А. [Фейгин Я. А.]. Письма о современном искусстве («Новые веяния в театре и драме»). 1900. № 10. С. 278; Ф-ин Я. А. [Фейгин Я. А.]. Письма о современном искусстве (Прощальный бенефис Уманец-Райской. «Таланты и поклонники» А. Н. Островского). 1900. № 12. С. 270—282; Ф-ин Я. А. [Фейгин Я. А.]. Письма о современном искусстве («Шутники». Малый театр. Бенефис М. П. Садовского). 1901. № 2. С. 210—15; Нелидов В. А. Н. Островский в кружке «молодого Москвитянина». 1901. № 3. С. 1—36; Яцимирский А. И. Друзья русских самородков (Я. П. Полонский, Н. С. Лесков, А. Н. Островский, гр. Л. Н. Толстой и др.). 1902. № 7. С. 154—156; А., Ю. [Айхенвальд Ю. И.]. Современное искусство (…«Сердце не камень» А. Н. Островского.

Малый театр). 1902. № 10. С. 254—257; А., Ю. [Айхенвальд Ю. И.]. Современное искусство (...«Не так живи, как хочется» А. Н. Островского. – Новый театр). 1903. № 3. С. 273—275; Рецензия: Полное собрание сочинений А. Н. Островского, под ред. М. И. Писарева. Т. I—X. Спб., 1905. № 8. С. 224; А., Ю. [Айхенвальд Ю. И.]. Современное искусство (...«Бесприданница» Островского). 1906. № 4. С. 227—228; Лапшин И. Н. А. Римский-Корсаков (Философские мотивы в его творчестве). 1910. № 10. С. 51—53; Степун Ф. В. Ф. Комиссаржевская и М. Н. Ермолова. 1913. № 1. С. 27—28; Серова В. А. Н. Серов. Праздники и будни в нашей совместной жизни. 1913. № 4. С. 6—26; № 5. С. 1—37; Долгов Н. Аполлон Григорьев (А. Григорьев и театр). 1914. № 11. С. 24—30; Чернышевский Н. Г. Письмо В. М. Лаврову. 29 декабря 1888 г. 1914. № 11. С. 97; Григорьев А. Послание к друзьям моим, А. О., Е. Э. и Т. Ф. [А. Островскому, Е. Эдельсону и Т. Филиппову]. 1914. № 12; Леонтьев К. Н. Несколько воспоминаний и мыслей о покойном Ап. Григорьеве (Письмо к Н. Н. Страхову. 1869 г.). Сообщил В. Княжнин. 1915. № 9. С.110; Ростиславов А. Оперная постановка «Грозы». 1916. № 3. С. 22—24; Кизеветтер А. М. С. Щепкин (Эпизод из истории русского сценического искусства). 1916. № 3. С. 8—9; № 4. С.32—34; Ветринский Ч. [Чешихин В. Е.]. Шекспир в России. 1916. № 10. С.70—71.

Лит.: Жирков Г. В. Основные журналы русского зарубежья // Журналистика русского зарубежья XIX—XX веков. СПб., 2003. С. 229—231; Старикова Е. В. «Русская мысль» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. М., 1982. С.44—90; Фаркова Е. Ю. А. Н. Островский в контексте журнала «Русская мысль» // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома, 2011.

Е. Ю. Фаркова.

«РУССКАЯ СЦЕНА», театральный жур. (1864—1865); затем – театральная газ. (окт. – дек. 1865). Изд. в Санкт-Петербурге Н. В. Михно. Театральное изд. «Русская сцена» сосредоточило внимание на русском оригинальном репертуаре, отмечая, что «в публике пробудилась потребность видеть на сцене своё: родные картины, знакомые образы, близкие сердцу её интересы». В 1-м номере журн. пьесы О. «Воспитанница», «Доходное место», «Тяжёлые дни» названы корреспондентом одним из «самых крупных явлений» совр. рус. драматургии.

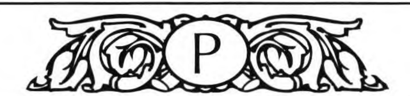
Когда в критике заговорили об упадке таланта О., в журн. появляется ст. Н. Ф. Бунакова, посв. пост. «Шутников». Бунаков, считавший, что театральная деятельность должна призывать к «изучению жизни», говорил об успехе на сц. новой пьесы и отмечал, что Оброшенов «одно из лучших, наиболее оконченных, истинно драматических и в то же время чисто народных созданий» О. В обозрении театральных событий за 1864 эта пьеса «по серьёзности мысли и типичности действующих лиц, в особенности главного лица, Оброшенова» была отнесена к лучшим произв. О. Автор ст. отмечал гуманистическую направленность пьесы, что прежде всего связано с образом Оброшенова, в к-ром О. «много сказал о ... мелком чиновничестве, показав не только внешнюю сторону его жизни, его отношений к людям, но и внутренний мир его», и к к-рому он отнёсся «не свысока, не только комически, но и трагически, не с бойкостью близорукого карателя, но как человек к человеку».

В ст. и рец. было отмечено внимание совр. драматургии к отечественной истории. Полемизируя с критиком «Дня», к-рый стремился выявить достоинства пьесы О. «Воевода», автор театрального обозрения «Русской сцены» отмечает, что комедия не передаёт особенности эпохи, а персонажи вовсе «не типичны, а потому и не могут служить и не служат выражением эпохи и нравов её, так что если бы не знать, что воеводство относится к XVI – XVII веку, то комедия и не дала бы никаких данных видеть в ней изображение именно этого периода русской древней истории».

В публ. «Русской сцены» за 1865 стали преобладать критические суждения о пьесах О. Говорилось о том, что «литературная репутация» О. «начинает... сильно колебаться», а его произв. «довольно явственно обнаружили признаки упадка его вдохновения». Лишь «Воевода» рассматривается как попытка «создать комедию, достойную его О. прежней славы». Низко оценил Н. В. Михно комедию «На бойком месте», в к-рой, по его мнению, «бездна недостатков: слабейшая обрисовка характеров, несообразности, цинизм, лишние лица, бестолковость концепции, невыдержанность логического построения... А хороших сторон, кроме довольно бойко выведенных разговоров и некоторой живости сцен, нет никаких».

Значительную часть театральной летописи занимали ст. о провинциальных театрах, где авторы говорили о возросшем интересе провинциальной публики к рус. оригинальным пьесам. Особую роль О. в формировании рус. репертуара провинциальных театров отмечал В. Любин в ст. о харьковском театре: «Новые взгляды и новое направление в искусстве не могли не изменить и репертуара провинциальных театров. Так по крайней мере было в Харькове в начале последнего сезона: у подъезда харьковского театра вывешивались афиши, с которых почти не сходило имя г. Островского. Мелодрамы и водевили исчезли, их заменили современные русские пьесы, репертуар харьковской сцены совпадал с репертуаром столиц». Внимание провинциальной публики к произв. О. также отмечал А. Шкляревский, подчеркнувший, что произв. О. «по исполнению идут в Воронеже лучше других» («...мы заметили особенную симпатию к ним со стороны актёров: этот факт тоже весьма отраден на провинциальной сцене»). Об О., без к-рого невозможно «поднятие» рус. театра, пишет корреспондент из Вильно. Корреспондент из Нижнего Новгорода, опровергая критические отзывы о пост. «Грозы», замечает, что за О. «давно упрочено такое значение, которое не поколеблется и от сотни статей».

Статьи об Островском, опубл. в «Русской сцене»: Р. Московская сцена. 1864. № 1. Театр. и музык. летопись. С. 1—27; Его же. Московская сцена. 1864. № 2. Соврем. театр. обозрение. С. 63—79; Эн-ков. Драматическая библиография. «Пагуба», драма в 5 д. В. Кондырева. «Отечественные записки» № 1. 1864. № 4. Соврем. театр. обозрение. С. 105—115; Любин В. Харьковский театр. 1864. № 5. Театр. и музык. летопись. С. 18—39; Шкляревский Александр. Воронежский театр. 1864. № 6. Театр. и музык. летопись. С. 119—124; Егоров П. Разные заметки и известия. Касимов (Письмо в редакцию «Русской сцены»). 1864. № 6. Театр. и музык. летопись. С.147—151; Обыкновенный наблюдатель. Описание виленских актёров и актрис. 1864. № 7. Театр. обозрение. С. 24—30; И. С. Летние спектакли любителей. 1864. № 7. Театр. обозрение. С. 52—53; Скавр... Н. Нижегородский театр. Во время ярмарки настоящего года. 1864. № 8. Театр. обозрение. С. 120—128; Театр. новости. 1864. № 8. Театр. обозрение. С. 164—167; М. [Михно]. Драматическая сцена. 1864. № 9. Театр. обозрение. С. 54—59; Любитель. Спектакль любителей в Новочеркасске (письмо к редактору «Русской сцены»). 1864. № 9. Театр. обозрение. С.71—74; Эн-ков. Драматическая библиография. «Шутники». Картины московской жизни, А. Н. Островского. 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 111—117; А. Шкляревский. Воронежский театр (Письмо корреспондента). 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 125—136; Ж. Спектакль любителей в Оренбурге (Из письма к редактору). 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 137—140; Один из зрителей. Московская сцена. 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 143—150; О-цкий. Владимирский театр (октябрь). 1864. № 11. Театр. обозрение. С. 36—38; Его же. Владимирский театр (ноябрь). 1864. № 12. Театр. обозрение. С. 155—161; Николай Середа 2-й. По поводу статьи г. Ж. о спектакле любителей в Оренбурге. 1865. № 1. Театр. обозрение. С. 96—98; А. Х. Драматическая библиография. «Воевода (Сон на Волге)». Комедия в пяти действиях, с прологом, в стихах, А. Н. Островского. 1865. № 3. С. 573—587; Петербургский театральный 1864—1865 год. 1865. № 4—5. Соврем. театр. обозрение. С. 183—186; Любин В. Харьковский театр. Статья третья. 1865. № 4—5. Соврем. театр. обозрение. С. 114—127; М. [Михно Н.В.]. Петербургская театральная



летопись. Драматическая сцена. 1865. № 1. С. 2—4; Фёдоров Мих. Материалы для истории русского театра в Петербурге. 1865. № 5. С. 2—3; [Михно Н.В.]. М. Петербургская хроника (Бенефис г-жи Левкеевой «На бойком месте», комедия в 3-х действиях, А. Н. Островского). 1865. № 7. С. 1—2.

Упоминания об Островском, опубл. в «Русской сцене»: Тёмный Р. Орловский театр. Письмо к Редактору «Русской сцены». 1864. № 1. Театр. и музык. летопись. С. 33; Александров В. Петербургская сцена. Пьесы современного сезона и их сценические исполнители. 1864. № 2. Соврем. театр. обозрение. С. 32, 34—35, 37—42; Федорович Н. Вологодский театр. 1864. № 2. Соврем. театр. обозрение. С. 85; Фёдоров Мих. Петербургская сцена. 1864. № 4. Соврем. театр. обозрение. С. 131—136; Вербин. Новочеркаский театр. 1864. № 4. Соврем. театр. обозрение. С. 186, 187; Родевич М. В. Женские типы русской драмы. 1864. № 6. Театр. и музык. летопись. С. 85; В. Я. Рижский театр. 1864. № 7. Театр. обозрение. С. 39—40; Разные заметки и известия. 1864. № 7. Театр. обозрение. С. 70; В. Любин. Харьковский театр. 1864. № 8. Театр. обозрение. С. 111; Х-ри Д. Драматическая сцена. 1864. № 8. Театр. обозрение. С. 148; Самылов Иван (И. В.). Кронштадский театр. Письма 2, 3, 4 и 5. 1864. № 9. Театр. обозрение. С. 19, 25; Тёмный Р. Письмо из Орла (Корреспондента «Русской сцены»). 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 120; Чужой А. Новгородский театр (Письмо к редактору). 1864. № 10. Театр. обозрение. С.161—162; М. Драматическая сцена. 1864. № 10. Театр. обозрение. С. 171—173; Корреспондент. Московская сцена. 1864. № 11. Театр. обозрение. С. 9—10; Мираколов А. Киевская сцена. Письмо второе. 1864. № 11. Театр. обозрение. С. 20; Ч. Казанский театр. 1864. № 11. Театр. обозрение. С. 56—57; Тёмный Р. Орловский театр (Нашего корреспондента). 1864. № 12. Театр. обозрение. С. 168—169; Алкадов П. Черниговский театр. Спектакли любителей. 1864. № 12. Театр. обозрение. С. 176; Е-в Г. Новгородский театр (письмо в редакцию). 1864. № 12. Театр. обозрение. С. 170; Баталин Ив. А. Калужский театр. Письмо в редакцию. 1864. № 12. Театр. обозрение. С. 188; Современное обозрение. Приобретения нашего театра в 1864 г. (Литературное обозрение). 1865. № 1. Театр. обозрение. С. 65—66; Шахов Н. Заметки о Кронштадтском театре (Письма к редактору). 1865. № 2. Театр. обозрение. С. 200—201; Морозов Дм. Актёры и театр в Симферополе. 1865. № 4—5. Соврем. театр. обозрение. С. 130—131; Корреспондент. Одесский театр. Красоты русской труппы. 1865. № 2. 10 окт. С. 2—3; —иев. Московская театральная хроника. Домашний спектакль в доме г.г. Шепелевых. 1865. № 3. 14 окт. С. 3; М. [Михно Н. В.]. Драматическая сцена. 1865. № 4. 17 окт. С. 4; Икс. Орловский театр. 1865. № 8. 31 окт. С. 3—4; К. С-вич. Бенефис г. Бурдина. 1865. № 12. С. 3; Один из зрителей. Из Варшавы (Письмо к редактору). Третий спектакль любителей. 1865. № 13. С. 2—3; Постоянный посетитель русской оперы. По случаю статьи «Либретто Рогнеды». 1865. № 14. С. 1—2; Шкляревский А. Воронежский театр. 1865. № 17. С. 2—3.

И. Ю. Матвеева.

«РУССКОЕ БОГАТСТВО» (1876—1918), один из крупнейших ежемес. журн., выходивший сначала в Москве, а затем в Петербурге. В нём поднимались вопросы экономики, торговли и промышленности и оставались незатронутыми остросоциальные и политические темы. В 1879 журн. переходит к Д. М. Рыбакову, а затем к С. Н. Бажиной и обретает черты литературно-общественного изд. С янв. 1880 по март 1881 журн. выпускается на артельных началах группой публицистов-народников. Ценз. притеснения приводят к нек-рому изменению направления изд. По-прежнему проповедуя либерально-народническую идеологию, сотрудники журн. во главе с ред. Л. Оболенским отдают предпочтение материалам нравственно-филос. и религиозной тематики. С 1892 журн. становится общепризнанным легальным органом народников и редактируется С. Н. Кривенко и Н. К. *Михайловским* при официальных ред. П. В. Быкове и С. П. Попове.

Являясь постоянным автором обозрений «Литература и жизнь», Михайловский во мн. определял позицию журн. в оценке значимости тех или иных литературных произв. и общественной роли их авторов. Не являясь почитателем ни «чистого искусства», ни культуры декаданса, Михайловский утверждает в качестве основной задачи литературы её служение обществу. Будучи противником утилитарного подхода к оценке художественных произв., свойственного представителям реальной критики, он, тем не менее, не признаёт за писателем права отгораживаться от действительности. Согласно этим представлениям творчество О. оценивается критиком с должной долей уважения и благодарности за прошлые заслуги драматурга, всей своей деятельностью служащего просвещению рус. общества на определённом этапе его развития.

Работ, посв. непосредственно О., в журн. немного. В основном это заметки или отклики о пост. его пьес в народных театрах, об отголоске мотивов его произв. в творчестве совр. драматургов. В журн. неоднократно высказывалось сожаление о том, что совр. публика, воспитанная на «лёгких» комедиях и фарсах, оказывается не в состоянии по достоинству оценить колорит и содержание пьес О.

Так, Н. Тимковский, рассказывая об обстановке на 1-м всерос. съезде сценических деятелей, отмечает: «Не однажды слышались на съезде голоса, укоряющие интеллигентную публику в равнодушии к театру вообще и к серьёзному театру – в частности. Сплошь и рядом случайно прогремевшая пьеса или фарс дают театру полные сборы, а к пьесам Островского публику приходится приучать чуть не насильно. Оперетка царствует, драма – в загоне». В ряду основных причин падения вкуса у интеллигентной публики публицист называет невнимание к эстетической стороне воспитания, в к-ром искусству отдаётся жалкое место. В ст. подчёркивается и тот факт, что народная публика, напротив, чутка к О., чьи пьесы пользуются особой популярностью в народных общественных театрах.

В одной из резолюций, принятых съездом, звучит настоятельная рекомендация, чтобы «в каждом городе в воскресенье и праздничные дни ставились спектакли для учащихся, причём игрались бы классические произведения (Грибоедов, Гоголь, Островский и т. п.)».

Продолжает тему воспитательного значения творчества О. и публ. М. В. Рклицкого «К вопросу об организации народных трупп для театральных представлений». Рассказывая об «устраивании в провинции народных спектаклей через местные попечительства о народной трезвости», автор говорит о востребованности произв. О. у народного читателя. Так, в драме «Не так живи, как хочется» привлекали «такие достоинства, как простота сюжета, несложность характеров действующих лиц и небольшое их число, несложность сценических приспособлений и знание... будущими актёрами той среды, из которой взят сюжет пьесы». Правильность выбора подтвердилась успехом, с к-рым прошла премьера: «Пьеса шла после этого ещё два раза и каждый раз при полном стечении публики».

Возрождение рус. театра видится сотрудникам журн. через развитие традиций О. Публицисты подчёркивают, что созданные им образы и сюжеты находят своё отражение в произв. молодых писателей. В рец. на драму М. Горького «Мещане», появившуюся в 4-м номере журн. за 1902, отмечается, что в пьесе начинающего автора «дом Безсемёнова есть один из уголков “тёмного царства”», где происходят «те же самые “сцены”, что и в том тёмном царстве: старики родители, свыкшиеся с известным “мещанским” порядком, с известной мещанской правдой, не могут примириться с иным порядком, с иной правдой, которой представителями является молодое поколение». Разница в том, подчёркивает автор рец., что у О. борьба «не всегда оканчивается поражением старой правды», как у Горького, и что читатель или зритель О. «ясно видит источник и весь ход борьбы, чего нельзя сказать о пьесе г. Горького».

В начале 20 в. при повышении общего интереса к культуре России возрастает интерес и к творчеству О. со стороны западных исследователей, о чём также сообщается на страницах журн. Особенно востребован западным читателем О. оказывается как бытописатель рус. действительности. В июньском номере журн. за 1913 появляется заметка о том, что франц. учёный Патуйе избрал для исследования творчество О., «столь тесно связанного с бытом».

Отмечено, что особенно много внимания Патуйе при анализе произв. О. «уделяет социальным тенденциям» его творчества, и «лишь заключительная глава всей книги даёт опыт изучения искусства» О. – «влияний, им испытанных, технических средств мастерства, построения его характеров, его языка».

Спустя четверть века после смерти О. общественно-просветительская роль его произв. безоговорочно признаётся представителями почти всех социально-политических течений России. Сторонники народнического движения, сотрудничавшие в журн., особенно подчёркивают значимость творческого наследия О. для воспитания и просвещения рус. народа. Происходит переосмысление роли О. в литературном процессе, его социальной роли. Н. Дризен в ст. «Из истории драматической цензуры при Николае I», опубл. в июльском номере журн. за 1914, обращает внимание на тот факт, что при всей своей аполитичности, на первый взгляд, совершенно невинные пьесы О. зачастую воспринимались цензурой как вредные и опасные сочинения, в к-рых порочился «престиж купеческого сословия», что подчёркивалось запрещением пьес. К их числу принадлежали произв. «нарождающейся бытовой школы» во главе с О. Несмотря на абсурдность нек-рых запретов и комментариев к ним, подобное восприятие произв. О. является лучшим свидетельством всегдашней злободневности и социальности его произв.

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Русское Богатство»: З-ский П. [Засодимский П. В.]. Современный пустоцвет. («На пороге к делу». Деревенские сцены Н. Я. Соловьёва). 1888. № 11. С 27—48; А. Н. Островский (Некролог). 1886. № 7. С. 151; Михайловский Н. К. Литература и жизнь. 1895. № 1. С. 124; Тимковский Н. Вопрос об общедоступном театре на первом всероссийском съезде сценических деятелей. 1897. № 5. С 24—34; Эмер. [Рклицкий М. В.]. К вопросу об организации народных трупп для театральных представлений (Письмо из Черниговской губернии). 1898. № 7. С. 80—88; Рецензия: М. Горький. Мещане. СПб., 1902. 1902. № 4. С 58—62; Рецензия: Островский А. Н. Полн. собр. соч., тт. I—II. Под ред. М. И. Писарева. 1904. № 1. С. 1; J. Patouillet. Ostrovski et son theatre de moeurs russes. Paris, 1912. 1913. № 6. С. 349—350; Дризен Н. Из истории драматической цензуры при Николае I. 1914. № 7. С. 126—17.

Е. Н. Белякова.

«РУССКОЕ СЛОВО» (1859—1866). Петербургский журн., основан графом Г. А. Кушелевым-Безбородко как учёно-литературное либеральное изд., призванное объединить всё, «доступное русской мысли и русскому сердцу». В 1859 журн. не имеет единого направления, а в состав его постоянных сотрудников входят как сторонники «чистого искусства», так и радикально настроенные демократы.

Критико-библиогр. отдел «РСл.» в этот период возглавляет А. А. *Григорьев*, получив его «в своё полное распоряжение». В течение 1-й пол. 1859 Григорьев публ. на страницах журн. ряд собственных работ, в числе к-рых – цикл ст. «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа “Дворянское гнездо”».

Анализируя творчество Тургенева, Григорьев рассматривает особенности изображения женских типов в рус. литературе, обращая особое внимание на пьесы О. По мнению критика, рус. идеал женщины «выразился вполне только в Татьяне, да, кажется, дальше этих граней пока и не пойдёт». О. «тоньше и глубже всех» подметил нек-рые особенности рус. идеала женщины, «но это только черты, намёки и очерки». Наиболее близким пушкинскому идеалу представляется Григорьеву наряду с тургеневской Лизой образ Марьи Андреевны из пьесы О. «Бедная невеста»: «В самом полном женском лице своём, в Марье Андреевне – типе высокой по поэтической задаче, оригинально задуманном и оригинально поставленном, но не выразившемся живыми чертами, живою речью, – отразился опять образ Татьяны». Женские образы в раннем творчестве О., включая и лучший из созданных им женских типов, Марью Андреевну из «Бедной невесты», по мысли Григорьева, «нейдут дальше» пушкинского идеала.

В июле 1859 управляющим ред. журн. назначается далёкий от литературного мира А. Хмельницкий, человек предприимчивый, стремившийся придать изд. сугубо деловой характер. В авг. этого же года Григорьев покидает «РСл.».

К редактированию ставшего совершенно непопулярным у читателей журн. Г. Кушелев-Безбородко приглашает Г. Е. Благосветлова, к-рый с июля 1860 называется «управляющим редакцией», а в 1863—1866 скрывается за подставными фигурами официальных ред., но фактически является полновластным ред. журн., определяющим его характер и направление. Под руководством Благосветлова изд. из академического, учёно-литературного, постепенно превращается в политическое и наряду с «Совр.» Н. А. *Некрасова* становится органом демократов.

Вопросы литературной и театральной жизни России не были в журн. ведущими и затрагивались лишь в контексте обсуждения вопросов социальных. Основную задачу изд. Благосветлов видит в воспитании и просвещении народа как обязательном условии успешного решения социальных вопросов. Творчество О., равно как и др. писателей, становится лишь поводом для осмысления общественных проблем и, в зависимости от предмета и характера обсуждения, получает разные оценки.

Критики журн. (в числе к-рых И. Ремезов, В. Иванов, А. *Гиероглифов*) безусловной заслугой О. считают создание типов, «очень верных действительности» (1860. № 11). В остальном же их суждения о творчестве О. в 1860—1863 не отличаются единством мнений.

Так, Ремезов, рецензировавший драму И. Чернышёва «Отец семейства», для осмысления понятия «эгоистическая любовь» обращается к творчеству О., подчёркивая, что образы эгоистической любви «метко и резко очерчены» в его комедиях. Описание и разоблачение мира самодуров, пресекающих всякие попытки ввести в родственные семейные отношения «правомерность и законность», признаётся демократически настроенными критиками основным достижением О.

Более категоричен в оценке творчества О. ведущий рубрики «Русский театр» в 1860 и в 1861 Иванов. Он находит художественные типы, созданные О., крайне несимпатичными, считая, что «в этом надо обвинять ту уродливую, бессмысленную среду» из к-рой он берёт своих героев». Но это значило бы «ложно понимать искусство», считает критик: «…истинная драма, из какой бы сферы не почерпала свои образы, сближает их с нашими собственными воззрениями, инстинктами и страстями». А «собственных воззрений», «созерцания общей идеи», к-рая постепенно «зреет в душе поэта или художника», согласно рассуждениям Иванова, О. явно не хватает (1860. № 1).

Анализируя пьесу «Старый друг лучше новых двух», Иванов обвиняет О. не только в отсутствии всякой идеи, но и в отсутствии всякого чувства во всех её действующих лицах: «в них нет ни любви, ни ненависти, ни доброты, ни злобы». Художественное решение драмы также не удовлетворяет требованиям рецензента: «Все сцены в этих картинах набросаны так себе, без всякого отношения к какой-либо мысли».

Несовершенными в художественном отношении Иванов считает и др. произв. О., включая «Грозу». Однако, учитывая



то плачевное положение, в к-ром находится совр. рус. театр, критик не может отказать нек-рым драматическим произв. рус. писателей «в стремлении к серьёзному содержанию». Так, в «Грозе» О. «вывел на сцену тот всеподавляющий семейный деспотизм, который… глубоко лежит в основании взаимных отношений лиц русской семьи, парализуя в известной среде всяческое индивидуальное развитие». Обращением к этому больному вопросу, к-рый тревожит совр. рус. общество, Иванов объясняет успех драмы у читателей и зрителей, при всех её недостатках.

По мысли Иванова, пьесы О. сильны исключительно своей натуралистичностью: «не отличаясь ни глубиной, ни силою мысли, они возбудили к себе сочувствие, воспользовались огромным успехом, убили предшествовавшие им сценические произведения и всем этим обязаны преимущественно внешней стороне».

В янв. 1863 на страницах журн. появляется ст. Гиероглифова «Любовь и нигилизм». Бывший ред. «Гудка» и журн. «Русский мир», прекратившего своё существование, был привлечён Благосветловым к сотрудничеству в тот период, когда ведущий критик и публицист «РСл.» Д. *Писарев* находился в Петропавловской крепости и не имел возможности заниматься литературной работой.

Гиероглифов ставит вопрос об истоках нигилизма в рус. жизни, талантливейшим летописцем к-рой признаётся О. Анализируя драму «Грех да беда на кого не живёт», критик отмечает, что её автор «проник в самую коренную ячейку русской жизни – в быт семейства, и благодаря своему таланту и тонкому изучению быта, поднимает перед нами последнюю кулису, показывая самые интимные житейские отправления, и ту едва заметную паутину, которой опутываются главные и побочные личности, составляющие волей или неволей среду семейства. Из этой ячейки исходит весь трагизм нашей жизни».

Вопреки ставшему расхожим мнению о «безыдейности» творчества О., основной талант к-рого состоит в умении художественно «копировать» действительность, Гиероглифов подчёркивает социальную значимость выбираемых О. тем и проблем: «На образованных слоях русского общества более или менее уже отразилась и отражается цивилизация и неразлучное с ней движение идей, представляя какую-то странную противоестественную смесь индивидуального развития человеческой личности с остатками патриархального быта, представляющего полное поглощение индивидуума семейством и обществом; но в низших слоях русского общества семейное начало свирепствует во всей своей первобытности; особенно класс торговый не только в губерниях и уездах, но даже и в столицах, служит представителем азиатской неподвижности древнерусского обычая».

Отрицая ценность патриархального миропорядка, ставшего основным предметом изображения в драмах О., критик достаточно высоко оценивает художественный уровень самих произв. драматурга, в числе к-рых и пьеса «Грех да беда…», к-рая выполнена «с наибольшей концепцией, нежели "Гроза"», где «так широко захвачена нравственная и гражданская жизнь не отдельных личностей, а целых слоёв общества, что едва представляется это возможным для сценического произведения». Преимущество драмы «Грех да беда…» Гиероглифов видит в большей убедительности и яркости гл. действующих лиц, в художественно верных сценах, где О. «передаёт непритворное чувство любви всё-таки простых и способных для всякого естественного чувства героев его драм и комедий». Но «Гроза», к-рую Гиероглифов считает лучшим произв. О., имеет перед драмой «Грех да беда…» «то преимущество, что там есть более данных для игры актёров и для сценического эффекта». Гиеролифов замечает: «Новая драма требует от зрителя, чтобы он сам вдумывался во внутреннее значение драматического действия, совершающегося перед его глазами, и тогда уже он испытывает впечатление драмы, в "Грозе" же само впечатление наводит, подсказывает мысль».

В февральском номере журн. за 1863 публ. рец. на роман А. К. *Толстого* «Князь Серебряный», автор к-рой рассуждает об отечественных произв., написанных «в роде исторического рассказа». Предметом небольшого анализа становится и историч. хроника О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», получившая негативную оценку: «… что это за бледные тени, что это за скелеты, поднятые из могил и названные женскими именами! Они говорят текстами и думают одними молитвами, как будто в них нарочно замерли все другие стороны жизни. Ни любви, ни гнева, ни одной страсти, ни одного жизненного порыва не заметно на этих холодных и бесцветных лицах. Они проходят перед нами, как привидения болезненного сна, не вызывая в нас ни сочувствия, ни особой антипатии к себе».

Столь противоречивые взгляды на социальную и художественную значимость пьесы можно объяснить тем, что вплоть до сер. 1863 состав сотрудников журн. был достаточно подвижен, а демократически настроенные критики, доминирующие в «РСл.», не имели единых критериев оценки художественных достоинств драматических произв., игнорируя законы эстетики.

Наиболее часто к имени О. и анализу его произв. прибегает ведущий критик и публицист журн. Писарев. Начав работу в «РСл.» сразу после окончания ун-та в 1861, Писарев в майском номере журн. публикует свою ст. «Схоластика XIX века», в к-рой даёт высокую оценку драме «Воспитанница», оставшейся незаслуженно незамеченной критикой: «Если молчание критики о "Воспитаннице" произошло от невнимания, то это непростительная оплошность; впрочем, трудно сделать подобное предположение; вернее то, что у нашей критики не достало сил разобрать аналитически те явления, которые в стройных образах явились перед творческим сознанием художника». Это едва ли не единственный безусловно положительный отзыв критика о творчестве О. на страницах «РСл.».

В 1864 Писарев обращается к переосмыслению художественного наследия О. в ст. «Мотивы русской драмы», опубл. в мартовском номере журн. Видя основную задачу литературы в формировании у молодого поколения «разумного миросозерцания», критик с позиций идей совр. ему действительности переоценивает содержание драмы «Гроза» и добролюбовскую интерпретацию образа Катерины. Ст. «Луч света в тёмном царстве» он считает «ошибкой со стороны Добролюбова», к-рый «увлёкся симпатией к характеру Катерины и принял её личность за светлое явление».

Противопоставляя образ Катерины «базаровскому типу» и причисляя его к «разряду карликов и вечных детей», Писарев в итоге отказывает О. в «реализме», т. е. в таком понимании действительности, к-рое исключает какие бы то ни было «предрассудки» и инерцию мысли. По мнению критика, характеры, выводимые в его драмах, представляют собой «новый вид старого тупоумия», а историч. пьесы О. стоят в одном ряду с пьесой Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла».

Продолжение тех же мыслей звучит и в опубл. в мартовском номере журн. за 1865 ст. «Прогулки по садам российской словесности», посв. деятельности Ап. Григорьева. Напечатанная в январском номере «Совр.» комедия «Воевода» вызывает открытый сарказм критика, недоумевающего на «упорство», с к-рым «Совр.» «держится за увядший талант», поскольку, по мысли Писарева, О. «давно произнёс своё последнее слово».

В том же году критик вступает в полемику с М. *Антоновичем* по поводу истолкования ст. Добролюбова «Луч света в тёмном царстве», и вновь образ Катерины становится предметом размышлений Писарева. Ещё раз подчеркнув, что геро-

иня «Грозы» «сама заражена до мозга костей всеми нелепостями понятий, господствующих в обществе самодуров», Писарев вновь обращается к образу Базарова, носителю «реального» мировоззрения: «Предстоит решить вопрос о том, кто из наших любимцев, добролюбовский или мой, Катерина или Базаров, заключают в себе элементы, необходимые для решения общественной задачи, поставленной русскому народу всем течением нашей исторической жизни?»

Подобный подход к оценке литературных произв. и литературных героев с лёгкой руки Писарева становится преобладающим в журн. в 1864—1866. Вместе с *Пушкиным*, *Фетом*, *Салтыковым-Щедриным*, О. исключается из рядов «полезных» писателей, остро ставящих и решающих исключительно социальные вопросы.

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Русское Слово»: Григорьев А. И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Статья вторая. 1859. № 5. Отд. II. С. 32—40; Его же. И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Статья четвёртая и последняя. 1859. № 8. Отд. II. С. 38—40; Ремезов И. Отец семейства. Драма в четырёх действиях И. Чернышева. 1860. № 3. Смесь. С. 82; Моллер Е. Общественная жизнь в Петербурге (Чтение в пользу нуждающихся студентов). 1860. № 4. Смесь. С. 149; И., В. [Иванов В. К.]. Русский театр. 1860. № 9. Смесь. С. 34—35; Витковский А. А. Мартынов. 1860. № 9. Смесь. С. 64; Иванов В. Русский театр. 1860. № 11. Смесь. С. 71—82; Тёмный человек [Минаев Д. Д.]. Дневник тёмного человека. 1861. № 2. Отд. III. С. 64— 65; Писарев Д. И. Схоластика XIX века. 1861. № 5. Отд. II. С. 52—53; Иванов В. Русский театр. 1861. № 8. Отд. III. С. 2, 3, 6; Тёмный человек [Минаев Д. Д.]. Дневник тёмного человека. 1861. № 8. Отд. III. С. 26; Тёмный человек [Минаев Д. Д.]. Дневник Тёмного человека. 1861. № 9. Отд. III. С. 21—22; Г-фов А. [Гиероглифов А. С.]. Любовь и нигилизм (По поводу комедии г. Утляровского «Слово и дело» и драмы г. Островского «Грех да беда на кого не живёт»). 1863. № 1. Рус. лит. С. 25—44; Старый свистун. Хлебная критика «Времени» (Посвящается М. М. Достоевскому). 1863. № 2. С. 1—8; Б-на В. Новая литературная реакция («Князь Серебряный» А. Толстого). 1863. № 2. Отд. II. С. 21; Тёмный человек [Минаев Д. Д.]. Дневник тёмного человека (Постановка комедии Островского «Доходное место»). 1863. № 9. Отд. III. С. 21; Домашняя летопись. 1863. № 10. Отд. III. С. 64; Писарев Д. И. Мотивы русской драмы. 1864. № 3. Отд. II. С. 1—38; Его же. Прогулка по садам российской словесности. 1865. № 3. Лит. обозрение. С. 16, 23—26; Его же. Посмотрим! 1865. № 9. Лит. обозрение. С. 26—34.

Лит.: Кузнецов Ф. Ф. Журнал «Русское слово». М., 1965.

Е. Н. Белякова.

«РУФЬ», либретто А. К. *Толстого*, О. и Д. Н. Цертелева к лирической опере в 3-х действиях с прологом «Руфь» (1883—1886) М. М. *Ипполитова-Иванова*. Опера, основанная на ветхозаветном сюжете (Книга Руфь), была посв. П. И. *Чайковскому*. Премьера её состоялась в Тифлисском оперном театре (23 янв. 1887) в бенефис дирижёра И. В. Прибика. Представление прошло под управлением автора в моск. театре Солодовникова (19 янв. 1915) силами артистов оперы С. И. Зимина.

Ещё 15-летним юношей Ипполитов-Иванов познакомился с Толстым. В 1875 году он, вместе со своим зятем С. И. Ипполитовым, навещал графа в его имении в Красном Роге, Черниговской губернии. Начинающий композитор поведал Толстому, что задумал написать оперу на библейский сюжет. Толстой проникся симпатией к юному дарованию и сделал черновые наброски либретто летом этого же года. Будучи студентом консерватории, в 1881 Ипполитов-Иванов снова поехал в Красный Рог давать уроки музыки родственникам Толстых, где он и обнаружил в бумагах уже покойного поэта рукописную тетрадь с набросками оперного либретто «Руфь». Вдова Толстого отдала черновики композитору. Гостивший в это время в имении поэт Д. Н. Цертелев принял участие в написании либретто.

В оперном либретто «Руфь» авторству О. принадлежит сц. народного суда во 2-м акте. О. предложил Ипполитову-Иванову добавить в либретто картину, в к-рой на суд старейшин приводят нарушившего закон Семмея, подозреваемого в подготовке жертвоприношения Ваалу. Негодующая толпа, собирающаяся забить Семмея камнями, останавливается старшиной собрания, богачом Воозом, к-рый заменяет смертную казнь на изгнание.

Ко времени знакомства с О. в Тифлисе в 1883, Ипполитов-Иванов только начал работать над оперой и написал почти 2 акта либретто. Во время их бесед композитор поинтересовался мнением О. относительно качества сценария. О. одобрил поэтическую составляющую либретто Толстого, но подверг критике сценическую. Для контраста О. предложил ввести в либретто бытовые детали, к-рые оживили бы сценарий, и написал новую картину.

Впервые: М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1890.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М., 1937. С. 40; Восп. С. 426—428; Бернандт Г. Словарь опер., впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 253; Ревякин (2). С. 395—396.

Е. А. Рахманькова.

РЫБАКО́В Константин Николаевич (1856—1916), провинциальный артист, играл в Москве в Общедоступном театре, в *Артистическом кружке*, затем в *Малом театре* (1881—1916).Исполнял в основном бытовые роли. Большое влияние на формирование реалистического таланта Р. оказали пьесы О. и советы самого драматурга. Среди ролей в пьесах О.: Буланов («Лес»), Кудряш («Гроза»), Незнамов («Без вины виноватые») – роль, написанная автором специально для Р., Несчастливцев («Лес»), Большов («Свои люди – сочтёмся!»), Васильков («Бешеные деньги»), Прибытков («Последняя жертва»), Юсов («Доходное место»), Кнуров («Бесприданница»).

Лит.: Клинчин А. Николай и Константин Рыбаковы // Театр. 1956. № 10; Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 235—247.

Г. И. Орлова.

РЫБАКО́В Николай Хрисанфович (1811—1876), знаменитый провинциальный актёр-трагик, играл и в народном театре в Москве. В пьесах О. исполнял роли Большова («Свои люди – сочтёмся!»), Русакова («Не в свои сани не садись»), Дикого («Гроза»), Ахова («Не всё коту масленица») и др. Р. считали одним из прототипов Несчастливцева в «Лесе».

Лит.: Клинчин А. П. Н. Х. Рыбаков. М., 1952. С. 154—212; Его же. Николай и Константин Рыбаковы // Театр. 1956. № 10.

Г. И. Орлова.

РЫБИНСК, уездный город Ярославской губернии, расположен на Волге, при впадении в неё р. Черемхи; против Р. в Волгу впадает р. Шексна. О. посетил Р. в июле 1857. 16 июля О. из Р. пишет А. А. Карзинкину о своём нездоровье и о «богатстве» материалов, к-рые удалось собрать здесь.

Лит.: Коган. С. 84; Лакшин. С. 325; Головщиков К. Д. Город Рыбинск, его прошедшее и настоящее. Ярославль, 1890. С. 20—28, 50—76.

И. А. Трифаженкова.

РЫКА́ЛОВА Надежда Васильевна (1824—1914), артистка *Малого театра* (1846—1891). Начав сценическую деятель-



ность с ролей молодых героинь, Р. вскоре перешла на характерные роли пожилых женщин. В пьесах О. исполняла роли Анфисы Карповны («Старый друг лучше новых двух», 1860), Бальзаминовой («Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», 1861; «За чем пойдёшь, то и найдёшь», 1863), Уланбековой («Воспитанница», 1863), Барабошевой («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876) и др. О. высоко ценил дарование артистки. Выдающийся успех имела Р. в роли Кабанихи в «Грозе», оставшись в истории театра непревзойденной исполнительницей этой роли.

Лит.: Сиротин А. Н. Артистическая семья. Русский архив. 1887. № 7. Кн. 2. С. 371—389; Юрьев Ю. М. Записки. 1872—1893. Л. ; М., 1939. С. 96—113, 143; Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 22—28.

Г. И. Орлова.

САБАНЕ́ЕВ С. Г., владелец усадьбы *Угольское*, Кинешемского уезда, Костр. губернии. Мировой судья. Присутствовал на похоронах О.

Лит.: Ревякин (4). С. 17, 232.

Л. А. Чернова.

САБУ́РОВА Аграфена Тимофеевна (1795—1867), артистка Малого театра (1814—1885). С 1831 играла в основном комических старух. Игра С. отличалась естественностью, сочным юмором. Лучшая роль в пьесах О. – Маломальская («Не в свои сани не садись»).

Лит.: Родиславский В. И. А. Т. Сабурова // Пантеон. 1855. Т. 23. Кн. 9.

Г. И. Орлова.

САБУ́РОВА Екатерина Александровна (1829—1905), артистка оперы и оперетты на моск. сц. (1846—1855), затем артистка Александринского театра (1855—1905). С. в пьесах О. сыграла Глумову («На всякого мудреца довольно простоты», Кабаниху («Гроза») и др.

Соч.: Воспоминания. ЕИТ. Сезон 1895/96. Спб., 1897. С. 412.

Лит.: Боборыкин П. Д. За полвека. М.; Л., 1929. С. 46.

Г. И. Орлова.

СА́ВВИНА Любовь Ивановна, см. *Островская* Любовь Ивановна.

СА́ВИНА (урожд. Подмеранцева) Мария Гавриловна (1854—1915), провинциальная артистка (1869—1874), затем артистка Александринского театра (1874—1915), артистка имп. театров (1899). Для своего 1-го бенефиса С. выбрала роль Полиньки («Доходное место», 1869). В пьесах О. сыграла при жизни автора 19 ролей, из них более половины – в премьерных спектаклях. Всего С. сыграла 34 роли. в пьесах О.

Её успехи начались с роли Нади в «Воспитаннице», к-рой она дебютировала на Александринской сцене, и с роли Натальи Петровны в «Трудовом хлебе», к-рая вызвала интерес к С. как к серьёзной, тонкой актрисе. Не столь удачными были роли Белёсовой («Богатые невесты», 1875) и Глафиры («Волки и овцы», 1875). Тем не менее, роль Глафиры С. исполняла 30 лет и сыграла её 41 раз. Пост. «Последней жертвы» (1877), судя по отзывам прессы, была обязана успехом С. – Юлии Тугиной. Эту роль актриса играла до 1910, выступив в ней 76 раз.

С огромным успехом в бенефис Савиной прошла и «Женитьба Белугина», принеся актрисе полную творческую победу (только за год пьеса была поставлена в Александринском театре 39 раз).

С этого времени началась дружба драматурга и актрисы. О. предназначал С. роль Ларисы в «Бесприданнице» и ожидал успеха: «Савина, при её средствах, должна свести с ума публику». Премьера (1878) была удачной, вызовам не было конца. С. на долгие годы оставалась лучшей исполнительницей роли Ларисы. С большим успехом она сыграла Варю в «Дикарке» (1879), после чего О. подарил ей свою фотографию с шутливой надписью: «Очаровательной дикарке Марье Гавриловне Савиной. Старый папка А. Островский». За свою театральную жизнь С. сыграла роль Вари 77 раз.

В конце 1879 О. и С. обменялись письмами. В письме С. прислала свой портрет, а О. поздравил её с Новым годом и пожелал: «Продолжайте Ваш артистический путь, блестя и сверкая своим брильянтовым дарованием; радуйте нас, любящих Вас и не давайте отдыха публике». Блестяще сыграла С. в свой бенефис роль Негиной («Таланты и поклонники», 1882), написанную для неё О.

Соч.: Горести и скитания. Л.; М., 1961; Неизданные воспоминания М. Г. Савиной. Театральное наследство. Сообщения и публикации. М., 1856. С. 517—523.

Лит.: Шнейдерман И. Мария Гавриловна Савина. М.; Л., 1956; Юрьев Ю. М. Записки. Л.; М., 1945. С. 257—278; Протопопов В. М. Г. Савина. Биогр. очерк. Спб., 1900.

Г. И. Орлова.

САДО́ВСКАЯ (урожд. – Лазарева) Ольга Осиповна (1849—1919), актриса, жена М. П. *Садовского*, ученица и друг О. В «Артистическом кружке» в пьесах О. сыграла роли: Настасьи Панкратьевны («В чужом пиру похмелье», 1867), Дуни («Не в свои сани не садись», 1868), Анны Павловны («Шутники», 1868), Марьи Андреевны («Бедная невеста», 1872) и др.

Большое влияние на формирование таланта С. оказал О., читавший артистам кружка свои пьесы и принимавший участие в пост. О. высоко ценил игру С.: «…новое восходящее светило, несравненная актриса для комедии – Садовская – сразу вышла из меня во всеоружии, как Афина из головы Зевса». С. дебютировала в моск. Малом театре в 1879, сыграв Евгению в пьесе «На бойком месте» и Варвару в «Грозе». Зачислена в труппу театра была лишь в 1881, работала до конца жизни. Ещё в молодые годы начала исполнять роли старух.

Наивысшие достижения на имп. сц. связаны с произв. О., к-рый поручал ей роли в 1-х пост. своих пьес: Домны Пантелеевны («Таланты и поклонники», 1881), Аполлинарии Антоновны («Красавец-мужчина», 1882), Галчихи («Без вины виноватые», 1884), Хионии Прокофьевны («Не от мира сего», 1885), Недвиги и Старухи-крестьянки («Воевода», 2-я ред. 1886).

Крупнейшая актриса театра О., С. обладала безупречной дикцией, звучным голосом, в совершенстве владела колоритной рус. речью, её мелодикой. С. были свойственны полнейшая безыскусственность исполнения, предельная естественность тона и сценического поведения. Она покоряла зрителей жизнерадостностью и яркостью своей игры, тонким юмором.

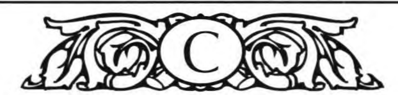
В ролях Галчихи («Без вины виноватые»), Старухи-крестьянки («Воевода») раскрылась драматическая сторона дарования С. В этих ролях она поднималась до подлинного трагизма. С особой сердечностью играла роли простых рус. женщин. О. находил, что С. все роли в его пьесах играет превосходно. Среди шедевров С. – Глафира Фирсовна («Последняя жертва», 1895), Мавра Тарасовна («Правда – хорошо, а счастье лучше», 1897), Кукушкина («Доходное место», 1907). Др. роли в пьесах О.: Мигачева («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1882), Спиридоновна («Не так живи, как хочется», 1882), Феклуша («Гроза», 1882), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты», 1885), Феона («Не всё коту масленица», 1885) и др. С. была частым гостем О. в Москве и Щелыкове.

Лит.: Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 51—64; Полякова Е. И. Садовские. М., 1986.

Г. И. Орлова.

САДО́ВСКИЙ Михаил Провович (1847—1910), сын П. М. *Садовского*, беллетрист, драматург, участвовал в спектаклях Артистического кружка (1867—1869), артист Малого театра (1869—1910), ученик и друг О. Был подготовлен к сц. отцом и О., к-рый называл его «крестником». 1-я роль – Андрей Титыч («В чужом пиру похмелье», 1867). В Малом театре впервые выступил в роли Подхалюзина («Свои люди – сочтёмся!»), к-рую уступил ему отец, перейдя на роль Большова. Безусловное признание со стороны всей критики дала С. роль Белугина, где раскрылись все грани его таланта: комизм и драматизм, юмор и нервность.

С. вырос, сложился как цельная артистическая величина под непосредственным влиянием О. и был превосходен в ролях его репертуара. В пьесах О. сыграл свыше 60 ролей, среди к-рых: Буланов («Лес», 1871), Карандышев («Бесприданница», 1878), Мелузов («Таланты и поклонники», 1881), Окаёмов («Красавец-мужчина», 1882) и др.



Он был неподражаем в ролях мелких, ничтожных людей: богатых купчиков, тятенькиных сынков, лиц без определённых занятий. Венцом ролей этого типа был Мурзавецкий («Волки и овцы», 1875). С. в этой роли был крайне колоритен, сверкая неподдельным юмором. По желанию О. ему передавались роли в возобновлённых спектаклях: Тихон («Гроза»), Счастливцев («Лес»), Хорьков («Бедная невеста»), Ипполит («Не всё коту масленица») и др. С. в совершенстве владел сценической речью, его игра отличалась предельной жизненной правдивостью, драматизмом, остротой, самобытностью.

С. пользовался помощью и советами О. в своей писательской и переводческой деятельности. Его пер. пьес Гольдони, Бомарше, Гоцци, Расина ставились в театрах. Его пьеса «Душа – потёмки» (1885), замечания к к-рой написал О., была поставлена в Малом театре в *бенефис* О. О. *Садовской*. С. – автор басен, эпиграмм, очерков и рассказов из жизни моск. мещанского и купеческого захолустья. В 1890 С. был избран в действительные члены Общества любителей рос. словесности. Был частым гостем О. в Москве и в Щелыкове.

Известны 42 письма О. к С. и 100 писем С. к О.

Соч.: Очерки и рассказы о жизни москрвского мещанского и купеческого захолустья : в 2 т. М., 1899.

Лит.: Семья Садовских. М. ; Л., 1939; Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. М., 1924. С. 168—181; Полякова Е. И. Садовские. М., 1986.

Г. И. Орлова.

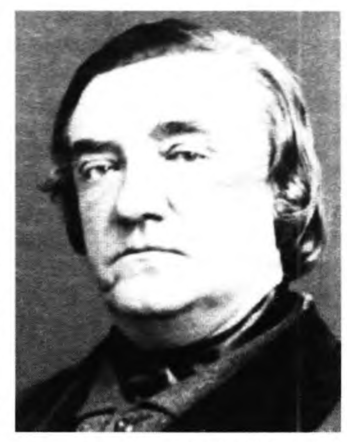
САДО́ВСКИЙ (наст. фамилия Ермилов) Пров Михайлович (1818—1872), провинциальный артист (1832—1839), затем артист Малого театра (1839—1872), родоначальник театральной династии, один из организаторов и старшин Артистического кружка, друг О. К началу литературной деятельности О. уже был знаменитым актёром, к-рого знала и любила Москва. Замечательный комик, характерный актёр, С. имел успех в водевильных, характерно-бытовых ролях. Но О. считал, что «исключая пьес Гоголя, он был неизмеримо выше своих ролей».

Знакомство С. и О. произошло, видимо, в 1846. Между ними было много общего: мироощущение, патриотизм на моск. лад, художественные вкусы и устремления. Оба хотели сказать всю правду о рус. человеке, смешном и трогательном в его душе. Они знакомили с запрещённым «Банкротом» Москву: ездили по моск. домам и читали пьесу, иногда вместе (О. – женские, а С. – мужские роли), иногда по очереди. Благодаря этому пьеса стала известна задолго до публ.

Пьесы О. заняли центральное место в творчестве актера. С. нашёл в О. своего драматурга, а тот в нём сподвижника и великолепного исполнителя, утверждавшего на сц. школу естественной и выразительной игры. В 1-й поставленной на сц. пьесе О. («Не в свои сани не садись», 1853) С. сыграл роль Русакова, где явил простоту, правду, трогательность и вместе с тем величавость.

Шедевром артиста стала роль Любима Торцова в премьере пьесы «Бедность не порок» (1854), к-рую О. посвятил С. В этой роли С. превзошёл самого себя: исполнение было его подлинным и высшим торжеством, как актёра вообще и как актёра театра О. В 1-х пост. 28 пьес О. на сц. Малого театра С. исполнил 29 ролей, среди к-рых: Беневоленский («Бедная невеста», 1853), Смуров («Утро молодого человека», 1853), Неуеденов («Праздничный сон – до обеда», 1857), Юсов («Доходное место», 1863), Брусков «Тяжёлые дни» 1963), Бессудный («На бойком месте», 1865), Минин («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1867), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты», 1868).

В его игре – простота, естественность, внимание к внутр. миру человека. Он мастерски играл купцов-самодуров: Тит Титыч («В чужом пиру похмелье», 1856, в свой бенефис), Дикой («Гроза», 1859), Курослепов («Горячее сердце», 1869), Ахов («Не всё коту масленица», 1871). С. был мастером рус. речи, бережно относился к тексту, обладал чёткой дикцией, для каждой роли находил свои языковые особенности, был превосходным рассказчиком. Последний раз С. выступил на сц., заканчивая свой 33-й сезон (1872) в роли Восьмибратова в пьесе «Лес».


П. М. Садовский

Известны 11 писем О. к С. и 3 письма и 1 телеграмма С. к О.

Лит.: Родиславский В. Пров Мих. Садовский (Материалы для биографии) // РВ. 1872. Т. 100. № 7. С. 427—464; Федин Е. А. Н. Островский и П. М. Садовский. М., 1876; Коропчевский Д. Пров Мих. Садовский. Из воспоминаний о Московском т-ре // ЕИТ. Сезон 1894/95. Прил. Кн. 2. С. 13—59; Эфрос Н. Островский и Садовский // Островский. 1823—1923. К столетию со дня рождения. М., 1923. С. 28—31. Дурылин С. М. П. М. Садовский. М., 1950; Восп. С. 384—398; Полякова Е. И. Садовские. М., 1986.

Г. И. Орлова.

САЗО́НОВ Николай Фёдорович (1843—1902), артист Александринского театра (1863—1902). Работал в водевилях и опереттах, затем перешёл на характерные и бытовые роли. По складу дарования был желательным исполнителем для О., к-рый считал его опытным и талантливым актёром и огорчался, если С. отказывался играть в его пьесах. С. сыграл 25 ролей в пьесах О., был первым исполнителем на петербургской сц. ролей Буланова («Лес», 1871), Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Мурзавецкого («Волки и овцы», 1875), Платона Зыбкина («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876), Дергачёва («Последняя жертва», 1877), Вожеватова («Бесприданница», 1878) и др. О. особенно отмечал сыгранные С. роли Белугина («Женитьба Белугина»), Редрикова («Тушино»), Подхалюзина («Правда – хорошо, а счастье лучше»). Известны 2 письма О. к С. и 9 писем и 5 телеграмм адресата к О.

Лит.: Сазонов Н. Ф. Некролог // ЕИТ. Сезон 1902/03. Прил. 3. С. 41—44; ЛН. Т. 88. Кн.1. С. 384—392.

Г. И. Орлова.

«САЛАМАНКСКАЯ ПЕЩЕРА», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (оригинальное назв. «La cueva de Salamanca»), над к-рым О. работал в 1879—1885. Это единственная интермедия, перевод к-рой сопровождается послесловием О., где он рассказывает о возможном источнике её сюжета. О. указывает на франц. фаблио – стихотворные новеллы 12—13 вв., а также на многочисленные более поздние итальянские новеллы, повествующие о неожиданном возвращении домой мужа, а в качестве «первообраза» – на «Фаблио о бедном клерке» («Fabliau du pauvre clerc»). О. замечает, что в Россию сюжет пришёл вслед за франц. опереткой 18 в. «Солдат-колдун», её название и содержание было использовано Котляревским для «малороссийской оперетки "Москаль-чаривник" (Солдат-колдун), которая, благодаря игре Щепкина, долгое время пользовалась в Москве большим успехом».

Интермедия «Саламанская пещера» впервые в России с исп. яз. была переведена О., а в «Докладной записке об авторских правах драматических писателей» при перечислении и характеристике наиболее часто избираемых бенефициантами пьес О. упоминает др. «Саламанкскую пещеру» – пьесу попу-

лярного в 19 в. исп. драматурга Х. Р. де Аларкона и Мендоса (1581—1639).

Сюжет и персонажи интермедии вполне традиционны для этого жанра: глупый старый муж, его молодая жена, её служанка и их кавалеры – сакристан (дьяк или пономарь) и цирюльник, а также центральный герой исп. литературы эпохи Возрождения – плут-пикаро. Гл. герой «Саламанкской пещеры», по сути вариация образа студента-плута Кристобаля де ла Круса из комедии Сервантеса «Счастливый плут», опубл. в том же сб. «Восемь комедий и восемь интермедий» (1615). По сюжету нищий студент самого известного исп. ун-та просится на ночлег в богатый дом, а затем благодаря своей смекалке не только спасает репутацию жены, застигнутой врасплох внезапно вернувшимся мужем, но и весело проводит время. Студент, представившись простофиле мужу чародеем, познавшим магическую науку в пещере Саламанки, выдаёт любовников хозяйки и её прислуги – пономаря и цирюльника – за дьяволов, а в очень смелом для того времени финале интермедии все поют и пляшут запрещённые исп. церковью танцы, причём сакристан берётся обучить им хозяйку дома.

Судя по ЧА, датированному 11 февр. 1879, О. начал переводить интермедии С. именно с «Саламанкской пещеры». Необычную форму интермедии О. превратил в традиционную для драматического произв.: разделил её на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. О. замечательно передал искромётный юмор диалогов, воссоздал особенности речевой характеристики персонажей, просторечия, пословицы и игру слов. О. специально вводит ряд характеризующих состояние героев эмоционально-окрашенных словечек, напр., бранных слов, отсутствующих в оригинале: выжига! (в реплике прислуги), «чурбан» (так отзывается жена о муже). Особенно удался О. образ дьячка-сакристана – полуграмотного краснобая, щеголяющего метафорами и учёными словечками, к-рые он перевирает и коверкает; образ этот навеян воспоминаниями О. о Н. Н. Ягужинском – балагуре и пустослове.

Сатирический подтекст интермедии не исчез в пер. О., а смягчить впечатление цензоров от действий недостойного представителя церкви – любителя покутить с чужими женами – были призваны комментарии переводчика. Примечание переводчика к самому назв. интермедии вносит драматическую ноту, контрастируя с последующими событиями: в нём О. пишет о «несчастных жертвах инквизиции, которые в своих вынужденных пытками признаниях объявляли, что они имели сношения с дьяволами и учились волшебству в пещерах Толедо и Саламанки». Эти пещеры сравниваются О. с «шабашами» в Германии. Возможно, подобный комментарий должен был стать экзотическим и устрашающим фоном для содержания комического повествования о том, как пономарь с готовностью изображает дьявола, а хозяин дома, добропорядочный христианин, стремится получить от «дьяволов», вызванных к нему домой с его одобрения, знания, к-рые им преподавали в саламанкской пещере.

Но в комментариях именно к этой интермедии О. допустил наибольшее количество натяжек или просто ошибок. Так, его утверждение, что «Испания по преимуществу страна разбойников», соответствует образу дикой экзотической страны, предложенному псевдопутевыми заметками нек-рых путешественников 19 в., но никак не представлениями образованных слоёв рос. общества. К подобным натяжкам относится и пространное примечание о взаимоотношениях исп. господ и слуг: в нём О. объясняет, что в Испании «так называемого простого народа не было, все были идальго». А затем, объясняя причины фамильярности обращения служанки с её хозяйкой, использует аналогию из жизни рус. купечества, характерной чертой уклада к-рого была жизнь бедных родственников «в племянниках», т. е. в качестве прислуги в богатых домах «достаточных крестьян, мещан и мелких купцов. Комментарий О. любопытен попыткой объяснения исп. обычаев русскими.

Впервые: Изящная литература. 1885. IV. С. 1—22.

Автографы: (ЧА с заглавием «Саламанкская пещера. ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Ю. Л. Оболенская.

САЛИА́С-ДЕ-ТУРНЕМИ́Р (урожд. Сухово-Кобылина), Елизавета Васильевна (1815—1892), графиня, писательница (псевд. Евгения Тур), переводчица, журналистка. С. – автор повестей и романов («Племянница». Роман. Ч. 1—4. М., 1851; «Три поры жизни». Роман. Ч. 1—3. М. 1854; Повести и рассказы. Т. 1—4. М. 1859 и др.), в т. ч. более поздних – для детей. Начиная с 1857, С. пишет в «РВ» ст. критико-биогр. характера, но в 1860 покидает журн. вследствие полемики с ред. (о г-же Свечиной). В 1861 она основывает собственный журн. «Русская речь», в к-ром вела отдел художественной и литературной критики. В «Русской речи» С. писала об Авдееве, о Крестовском, Достоевском. Мать историч. романиста Евгения Салиаса, родная сестра драматурга А. В. *Сухово-Кобылина.*

С. и О. связывала моск. журнальная среда и литературно-театральный быт, общие знакомства. В частности, Е. М. Феоктистов, в конце 1840-х гг. домашний учитель детей С., в 1851 выпускник Моск. ун-та, в 1861—1862 ред. журн. «Русская речь», приглашённый С., с 1863 чиновник особых поручений при министре народного просвещения, с 1871 по 1882 ред. «Журнала Министерства народного просвещения», в 1883—1886 начальник Гл. управления по делам печати, правая рука министра внутренних дел Д. А. Толстого.

Е. М. Феоктистов с конца 1840-х знаком с актёрами Малого театра, О., его друзьями, кругом «молодой редакции» «Москв.», он упоминает также о знакомстве с О. завсегдатаев литературного салона С. в Москве и о газетном скандале вокруг имени О., обвинённого в плагиате актёром Д. *Горевым-Тарасенковым*. Судя по мемуарам Феоктистова, кружок С. был на стороне обвинителя О. и старался вредить драматургу. «Кетчер исступлённо покровительствовал некоему Гореву… Чтобы представить доказательства своего таланта, Горев читал свою собственную комедию, которая была потом напечатана в “Отечественных записках”; я присутствовал при этом чтении у графини Салиас (об этом чтении рассказано, со слов Е. А. Салиаса – сына графини Е. В. Салиас – Евгении Тур), в статье А. А. Измайлова в журнале “Театр и искусство” (1907). На чтении присутствовали Грановский, Кудрявцев, Кетчер, Ешевский, Корш и др.; сравнивать Горева с Островским было бы просто смешно; пристрастие, однако, было так сильно, что не только Кетчер приходил от него в восторг, но даже П. Н. Кудрявцев и А. Д. Галахов ставили его наряду с автором “Своих людей”! Впоследствии брат драматурга М. Н. Островский рассказывал мне, что отрицать всякое участие Горева… было бы не совсем справедливо…» (Атеней. СПб., 1926. Кн. III. С. 93—94). В1880-х гг. С. через Феоктистова поддерживала отношения с М. Н. *Островским*, что косвенно подтверждается замечанием И. С. Тургенева по поводу назначения Феоктистова начальником Гл. управления по делам печати 1 янв. 1883 и о возникшей в связи с этим новой влиятельной группировке И. И. Воронцова-Дашкова, М. Н. Островского, и Т. И. Филиппова: «А Аспазия у них Феоктистиха и старая бандерша Евгения Тур» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. 1978. Т. 17. С. 433).

Кульминация дружеских и тёплых взаимных отношений С. и О., несмотря на общее отношение салона С., описанное Феоктистовым, приходится на конец 1840-х – 1-ю пол. 1850-х гг. Тогда же была написана О. принципиальная для



его критического наследия ст., посв. анализу повести Е. Тур «Ошибка». В этой ст. 3 плана: концептуальные эстетические рассуждения о литературе вообще и о развитии рус. литературы в частности, о её месте и значении в жизни общества, о двух ветвях – иностр., западной и отечественной, о романтическом и сатирическом начале, разделение к-рых завершилось с приходом Гоголя, сумевшим в своём творчестве снять дуализм.

Далее речь идёт об особом положении и художественной природе женщин-писательниц, обладающих особым знанием жизни, чувством конкретной детали, богатыми наблюдениями сердца. В 3-й ч. ст. О. разбирает вроде бы обобщённые женские истории, но в них угадываются черты биографии С., её бурный роман с Н. И. Надеждиным, неудачное замужество, вообще житейские неудачи как импульс прихода в литературу, а кроме того, в этих словах и в последовавшем конкретном разборе повести прочитываются проекции на обстоятельства личной жизни и мезальянса женитьбы.

Исследователи считают, что «Ошибка» прочитана О. и объективно, и субъективно – как одним из героев-прототипов ситуации, ставшей основой сюжета повести. В ст. по этому поводу сформулированы ключевые эстетические идеи О.: «Говорят, что прошло время чистого художества, что теперь время творчества мыслящего; но мы этому поверим только тогда, когда увидим такие произведения, в которых эта так называемая рефлексия не путает изящества и не ослабляет впечатления, им производимого. До сих пор мы видим только попытки такого рода, наполненные высокими взглядами и глубокими идеями, но лишённые художественности».

В этот же период творческая поддержка дебютирующей писательницы драматургом подтверждается и упоминанием произв. О. в переписке С. с третьими лицами, что доказывает стойкий интерес С. и её круга к пьесам О. В конце ноября – начале дек. 1851 она пишет Н. М. Сатину: «На днях выходит давно всеми ожидаемая “Бедная невеста”, и Островский был так любезен, что предложил мне прочесть её у меня, в одну из моих суббот, когда собираются у меня московские литераторы. Я жду этого вечера с нетерпением. Эта комедия-драма выходит в свет, прешествуемая огромной репутацией. Дай Бог, чтоб она удалась ему столько же, как “Свои люди сочтёмся”» (Новые пропилеи. М. ; Пг. 1923. Т. 1. С. 27). Эта взаимная приязнь сохранилась до конца. В одном из поздних писем С. приглашает снова О. и просит прочесть одну из комедий, вспоминая о давнем чтении в её доме комедии «Бедная невеста». В новых обстоятельствах слушателями будет поколение юных – внук, племянница и племянник. «Время гонит всех стариков к могиле, но хотела бы слышать ещё раз одну из Ваших комедий… Я просила бы Вас прочесть “Грозу”… Это моя любимая пьеса».

Известно 1 письмо С. к О.

Лит.: Неизд. письма. С. 504; К о г а н . По указателю; Восп. По указателю; К а й д а ш - Л а к ш и н а С. Н. Почему Островский написал рецензию на повесть Евг. Тур «Ошибка» (Н. И. Надеждин и Евг. Тур, А. Н. Островский и Агафья Ивановна) // Материалы и исследования. (3). С. 31—42.

Е. Н. Пенская.

САЛТЫКÓВ (псевд.: Н. Щ е д р и н) Михаил Евграфович, (1826—1889), писатель-сатирик.

Творчество О. со 2-й пол. 1850-х стало объектом самого пристального внимания С. На протяжении всех последующих десятилетий отношение С. к О. всегда было искренно-сочувственным. Правда, С. (хотя и редко) позволял себе иронические высказывания в адрес О. В письме к И. С. *Тургеневу* от 6 марта 1882 С. создаёт литературный портрет О., пронизанный искрящейся иронией: «На днях, по случаю какого-то юбилея (он как-то особенно часто юбилеи справляет), небольшая компания (а в том числе и я) пригласила его обедать, так все удивились, какой он сделался высокопоставленный. Сидит скромно, говорит благосклонно и понимает, что заслужил, чтоб его чествовали. И ежели в его присутствии выражаются свободно, то не делает вида, что ему неловко, а лишь внутренне не одобряет. Словом сказать, словно во дворце родился. Квас перестал лить, потому что производит ветра, а к брату царедворцы ездят…» (Соч. Т. 19, ч. 2. С. 100). С., заметив новые черты в облике и поведении позднего О., обратился к своей излюбленной иронической гиперболизации. В результате портрет О. оказался гиперболизированным и не совсем справедливым. Это был единственный иронический выпад в адрес О., если не считать прямо высказанную в письме к П. В. Анненкову от 26 июня 1884 обиду после закрытия «ОЗ»: «Я не о том совсем говорю, что литература должна была выразить открыто соболезнование по поводу “Отечественных записок”. Знаю, что это немыслимо и даже материально невозможно. Но ведь могли же, например, Островский, который неизменно 15 лет сряду начинал новогодие журнала, или гр. Л. Толстой, который за месяц до закрытия писал мне и журналу похвалы, – могли же они хоть несколькими строками заявить мне – письменно, а не печатно – что понимают нечто. Нет, ни один ни слова».



М. Е. Салтыков-Щедрин

Однако это не бросает тени на глубоко сочувственное отношение С. к драматическому искусству О. Именно таким отношением объясняется то, что С. заступился за О. в 1859, стремясь оградить его от «клевет того же Зотова» (Соч. Т. 18, ч. 1. С. 204). Впоследствии С. сделает то же самое в цикле «В среде умеренности и аккуратности» («На досуге»), персонифицировав через сатирический образ Удушьева «сдержанное» отношение критиков к творчеству О. («Одобрял Ленского и Кони и сдержанно относился к Островскому». – Т. 12. С. 192). О. высоко ценил С., помогал ему. Через М. Н. Островского добился разрешения на публ. сказок С.

С. неоднократно высказывал своё восхищение художественным мастерством О. Рассказывая П. В. *Анненкову* о своём восприятии «Воспитанницы», С. подчеркнул: «Сцены Островского прелестны, и самая мысль этих сцен великолепна» (Соч. Т. 18, ч. 1. С. 209). П. В. *Невежин*, вспоминая о работе О. над текстом комедии «Блажь», отметил: О. «обратил мать в сестру от первого брака, таким образом идея пьесы была убита. Взамен этого Александр Николаевич внёс… живые сцены, прельстившие… Михаила Евграфовича» (Восп. С. 271). Л. Ф. Пантелеев в своих воспоминаниях воспроизвёл такое суждение С. о комедии «Свои люди – сочтёмся!»: «Я знаю две драмы, удивительные как по глубине внутреннего содержания, так и по художественному достоинству. Это – “Ревизор” и “Свои люди – сочтёмся!”; конечно, последняя без приделанного для цензуры конца. Обе как бетховенские симфонии: ни одного слова нельзя ни убавить, ни прибавить» (М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников : в 2 т. Т. 1. М., 1975. С. 314).

Благожелательным было отношение С. ко всем пьесам О., особенно к тем, к-рые он принимал для публ. в «ОЗ». Только о «Счастливом дне» С. написал, что «достоинства этой вещи весьма посредственные» (Соч. Т. 19, ч. 1. С. 61), а засомневавшись в таких же «достоинствах» «Красавца-муж-



чины», вспоминает Н. А. Добролюбова: «Любопытно, что сказал бы Добролюбов, если б прочитал “Красавца-мужчину”» (Соч. Т. 20. С. 67).

В остальном же творческий диалог С. и О., ставший весьма заметным художественным явлением в рус. литературе 2-й пол. 19 в., развивался при взаимном стремлении поддержать друг друга в осуществлении художественных замыслов. Именно из этого диалога выросло очень важное эпистолярное обращение С. к О. от 22 окт. 1880: «Когда я писал в Париже коллоквиум двух мальчиков, то думал посвятить его Вам для постановки на домашнем детском театре в день ангела (я именно около этого времени писал). Но без разрешения Вашего не хотел это делать, а испрашивать такое – далеко было. Но ведь Вы не обиделись – неправда ли? Я все письма получаю с упрёками, зачем стал мрачно писать. Это меня радует, что начинают чувствовать. А как разодрало с верхнего конца до нижнего – и того было бы лучше. Настоящее теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителей аневризм сделался, а по окончании пьесы все сердца бы лопнули. Истинно Вам говорю: несчастные люди мы, дожившие до этой страшной эпохи» (Соч. Т. 19, ч. 1. С. 182). Желание посвятить «Мальчика в штанах и мальчика без штанов» в цикле «За рубежом» О. и приглашение драматурга в творческую лабораторию (эпистолярная обрисовка замысла трагедии) – самое яркое свидетельство того, что С. воспринимал художественный мир О. как родственную стихию.

Почти таким же было отношение О. к сатирическому творчеству С., что подтверждает письмо Н. Н. Луженовского к С.: «Знаете ли Вы, как ценил Ваш талант покойник Островский? <…> Он считал Вас пророком, vater-ом римским, страшной поэтической силой, приравнивал почему-то к библейским пророкам. Я сам всё это слушал от него: я близок был к А–ру Ни-чу» (ЛН. Т. 13—14. М., 1934. С. 417). Эта оценка в расширенном виде представлена и в воспоминаниях Луженовского: «Это замечательная сила, это крупный талант. Да это уже даже и не талант: это просто пророк, vates (прорицатель, пророк) латинский. Главное в нём ум; а что такое талант как не ум? А что такое вдохновение как не талант?» (Восп. С. 293).

Интенсивный художественный диалог С. и О. не мог не привести к творческим взаимовлияниям. По выводу В. Я. Лакшина, «такие произведения, как “Признаки времени”, “Письма о провинции” или “Господа-ташкентцы” Щедрина, представляли собой как бы парад-алле современных социальных типов в их наиболее характерных движениях и позах. Сходным явлением в области драмы была и комедия Островского. Пьеса, связанная интригой чисто внешне, представляла собой галерею саркастических портретов московских “мудрецов“, выставленных для всеобщего обозрения и насмешки». Это сходство распространяется и на всё комедийное творчество О. 1860—80-х, ибо в нём усиление смехового начала и расширение художественного пространства гротеска происходила под влиянием именно С. Если С. при создании пьес «Смерть Пазухина» и «Тени» во многом ориентировался на поэтику драматического диалога О., то О. в большей степени опирался на поэтику смеха С. и его сатирические гротески.

Связь С. с эстетикой совр. театра со 2-й пол. 1850-х осуществлялась в основном через драматургию О., что обусловило не только частое обращение к героям О., но вносило элементы театральности в прозу сатирика. Но наиболее полюбился С. главный герой комедии «На всякого мудреца довольно простоты». Не забывал С. и Глумова из «Бешеных денег». Рассмотрев в Глумове способность почти мгновенно превращаться из обличителя общественных пороков в прагматика и меркантильного приспособленца, С. с опорой на психологический гротеск показал это уже в гиперболизированной форме в циклах «В среде умеренности и аккуратности», «Письма к тётеньке» и сатирическом романе «Современная идиллия». Поэтому в поэтике данных сатир С. (особенно в «Современной идиллии») явно ощущается аллюзивное присутствие комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

Известны 36 писем С. к О. и 1 письмо О. к С.

С о ч .: Собр. соч. : в 20 т. М., 1965—1977.

Лит.: К о г а н Л. Р. По указателю; Л а к ш и н В. «Мудрецы» Островского – в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 217; Ш т е й н А. Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. М., 1973. С. 198; Б р а д и с Л. В. Проблема конфликта и характера в комедиях Салтыкова-Щедрина и А. Н. Островского // Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин, 1989. С. 119—127.

А. П. Ауэр.

САМА́РА, уездный город Симбирской губернии, к-рый О. посетил впервые в янв. – февр. 1849 вместе с Е. Н. Эдельсоном. В суде О. взял 20-дневный отпуск и отправился в Поволжье как поверенный Е. А. *Хардиной*, чтобы урегулировать её взаимоотношения с матерью Анастасьей Ивановой Ждановой и дедом Иваном Матвеевичем Мясниковым. Дело касалось имений, доставшихся Хардиной от отца.

Из Москвы О. и *Эдельсон* прибыли 19 янв. в Сызрань и в течение 4-х дней вели переговоры с дедом Х. Мясниковым, к-рые не дали желаемых результатов. В Самару О. и Эдельсон приехали 25 янв., а через 3 дня они встретились с матерью Хардиной, переговоры с к-рой закончились ничем.

О. и Эдельсон побывали в С. с визитами в домах Путиловых, Макаровых, Обуховых, Манжосов, Ворониных. У Ворониных состоялось первое публичное авт. чтение комедии. «Свои люди – сочтёмся!». О. читал самарцам пьесу несколько раз.

Из-за простуды О. задержался в городе на две недели. Самарский уездный врач Иван Герасимович Гамбурцев выдал О. свидетельство о том, что он болел пневмонией. Документ был подписан заседателем самарского земского суда Н. З. Ворониным О. пробыл в С. с 25 янв. примерно до 11 февр. 1849, ок. 18 дней.

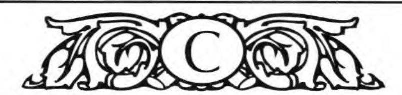
Второй приезд О. в С. в мае – июне 1865 связан с его путешествием по *Волге* от Нижнего Новгорода до *Саратова* вместе с М. Н. *Островским* и И. Ф. *Горбуновым*. Письма О. свидетельствуют о том, что в С. он был с 31 мая по 2 июня и на обратном пути 9 июня. Встречался ли он с кем-либо из прежних знакомых – неизвестно. Письмо артистке Е. Н. *Васильевой* от 8 июня 1865 свидетельствует о встречах О. с артистами труппы П. М. Медведева. На пристани О. встретил его приятель актёр моск. Малого театра А. А. Рассказов, а 2 июля он сел на пароход и поплыл в *Нижний Новгород*.

В 1883 от имени Самарской городской думы П. В. Алабин обратился к О. с просьбой подарить Самарской публичной б-ке свой портрет. О. прислал фотопортрет работы Шапиро с надписью: «В Александровскую публичную библиотеку в Самаре. А. Островский. 7 апреля 1883 года» (ныне хранится в фондах Самарской областной универсальной научной б-ки).

В 1885—1886 О. состоял в переписке с самарским драматургом Г. Г. *Лукиным*, который послал О. свои пьесы «Чужая душа – дремучий лес», «Погубили», «Метеор».

После смерти О. «Самарская газета» опубликовала некролог (1886. № 116). В неск. последующих номерах газ. знакомила читателей с откликами отечественной и заруб. печати на смерть О. и сообщала о его похоронах. Газ. поместила в июльских номерах письма О. к Лукину за 1885—1886.

Пьесы О. всегда пользовались в С. успехом. Уже в первые годы своего существования театр обратился к драматургии О.



Так, в сезон 1855/56 были поставлены комедии «В чужом пиру похмелье» и «Бедность не порок».

Усилению внимания самарских зрителей к пьесам О. способствовала и яркая игра актёров В. Н. *Андреева-Бурлака*, П. А. *Стрепетовой*, М. И. *Писарева*, А. П. *Ленского*, к-рые в конце 1860-х гастролировали в С.

Немало публ. о пост. пьес О. в С. находится на страницах местных газ. Так, в 1902—1903 в Самаре было представлено 7 пьес. Среди них «Бесприданница», «Гроза», «Снегурочка», «Таланты и поклонники».

«Волжское слово» 27 сент. 1909 поместило рец. на пост. «Леса», где критик размышлял о значимости этой пьесы в истории рус. культуры. Большое внимание было уделено и пост. в С. пьесы «Бесприданница». В рец. от 9 окт. отмечено, что перед началом спектакля г. Лавров-Орловский прочитал лекцию доцента Казанского ун-та Ильинского об О.

В ноябре 1909 в бенефис А. Д. Лаврова-Орловского была исполнена «Последняя жертва». Прибыткова играл юбиляр. В сезон 1908/09 в С. было поставлено мн. пьес О.: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Доходное место», «Гроза» «Горячее сердце», «Лес», «Не всё коту масленица» и др. К пьесам О. обращались профессионалы и любители.

Лит.: Селиванов К. А. Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. Куйбышев, 1953. С. 21—25; Головина-Воронина В. З. Моё знакомство с А. Н. Островским // Восп. С. 29—35; Ревякин А. Н. Поездки А. Н. Островского в Самару (1849 и 1865 гг.) // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского (К 150-летию со дня рождения) Куйбышев, 1975. С. 5—12 (Науч. тр. КГПИ. Т. 134); Воробьёва Т. Я. Пьесы А. Н. Островского на сцене самарского дореволюционного театра // Там же. С. 156—165; Устинова Т. А. Н. Островский читает «Банкрота». // Волжская заря. 1984. 20 марта; Устинова Т., Рогожина И. Островский Александр Николаевич // О Волге наше слово. Куйбышев, 1987. С. 8—10; Носков А. И. А. Н. Островский в Самаре // Самарский краевед. 1994. С. 126—128; Мартиновская А. И. Островский Александр Николаевич // Историко-культурная энцикл. Самарского края. Персоналии. М., 1995. С. 167; Мартиновская А. И. Самарские дореволюционные газеты об А. Н. Островском // Юбилеи русских классиков: Г. Р. Державин, И. А. Крылов, А. Н. Островский: Изучение и преподавание. Самара, 1997. С. 102—111; Носков А. И. Новые материалы о поездке А. Н. Островского в Самару 1849 года // Там же. С. 91—101; Его же. Минувшее проходит предо мною… Самара, 1998. С. 80—90; Его же. Новые материалы о пребывании А. Н. Островского в Сызрани и Самаре в 1849 году // Самарский земский сборник. 1999. № 1. С. 62—66; Его же. А. Н. Островский в Симбирской губернии в 1849 году // Рус. лит. 1999. № 3. С. 93—101; Его же. Люди и события культурной жизни старой Самары: Краеведческие поиски и находки. Самара, 2002. С. 312; Его же. Прикосновение к прошлому. Историко–литературные поиски и находки самарского краеведа. Самара, 2006. С. 282—302.

А. И. Мартиновская.

САМА́РИН Иван Васильевич (1817—1885), артист Малого театра (1837—1885), педагог, автор пьес. Выступал преим. в классическом репертуаре. В 1-х пост. пьес О. сыграл 15 ролей, в т. ч. Мити («Бедность не порок», 1854), Городулина («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Телятева («Бешеные деньги», 1870), Милонова («Лес», 1871), царя Берендея («Снегурочка», 1873), Лыняева («Волки и овцы», 1875), Кнурова («Бесприданница», 1878). С. преподавал в Моск. театральном училище (с 1862). Написал пьесы «Перемелется – мука будет», «Самозванец Луба», ставившиеся в провинции. Известны 2 письма С. к О.

Лит.: Эфрос Н. Е. И. В. Самарин // Рампа и жизнь. 1917. № 3; Рогачевский М. Л. Иван Васильевич Самарин. М. ; Л., 1948; ЛН. Т. 88. Кн.1. С. 392—393.

Г. И. Орлова.

САМО́ЙЛОВ Василий Васильевич (1812—1887), артист Александринского театра (1835—1875). Виртуоз внешней техники, внутр. миру человека он уделял значительно меньше внимания. В пьесах О. был 1-м исполнителем на петербургской сц. ролей Любима Торцова («Бедность не порок», 1854), Иванова («В чужом пиру похмелье», 1856), Оброшенова («Шутники», 1864), Бессудного («На бойком месте», 1865), Грозного («Василиса Мелентьева», 1868), Городулина («На всякого мудреца довольно простоты», 1868) и др. Всего сыграл 15 ролей в 14 пьесах О., в исполнении стремился к бытовой верности деталей.

Известны 5 писем О. к С. и 2 письма С. к О.

Соч.: В. В. Самойлов в рассказе о начале своей артистической деятельности // Рус. старина. 1884. Т. 44.

Лит.: Свободин П. В. В. Самойлов (Очерк жизни и воспоминаний о нём) // Рус. старина. 1887. Т. 54; Березарк И. Б. В. В. Самойлов. Л., 1948; ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 393—395.

Г. И. Орлова.

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВЕДОМОСТИ», старейшая рус. газ. Издаётся АН с 1727 на нем. яз., с янв. 1728 – на рус. На протяжении 18 в. формат газ. не менялся: содержание составляли известия о событиях в России и за рубежом, выходила 2 раза в неделю (по вторникам и пятницам, 104—195 номеров в год).

В 19 в. «СПбВед.» наряду с «М. вед.» занимали в газетной прессе монопольное положение. С 1831 выпускаются ежедневно, постоянные отделы: «Внутренние происшествия», «Иностранные происшествия», «Смесь». С 1847 программа «СПбВед.» значительно расширилась: включены отделы наук и художеств, искусства, торговли и промышленности. С 1852 появилось приложение 2-го листа, с 1853 увеличился формат изд. и значительно расширился штат сотрудников. В беллетристическом отделе, отделах наук и художеств, искусства печатались В. А. Соллогуб, П. А. Вяземский, А. И. Плещеев, С. Ф. Дуров, А. Н. *Майков*, В. Ф. *Одоевский*, Я. П: Полонский, А. В. *Никитенко*, Я. К. Грот, Г. П. Данилевский, А. Ф. *Кони*, П. П. Каратыгин, К. А. Полевой и др. Впервые в истории рус. журналистики создана сеть иностр. корреспондентов.

В «СПбВед.» О. опубликовал пьесу «Пучина» (1866, 1—8 янв.). Первые упоминания об О. относятся к 1852. 4 марта в разделе «Московская летопись» автор, скрывшийся за подписью «Корреспондент», сообщал о публикации в журн. «Москв.» комедии «Бедная невеста». В 1852—1853 помещались анонимные отзывы о пьесах О., авт. ст. и рец. появляются в сер. 1850-х. Большой резонанс имела полемика, к-рую инициировал В. Зотов, опубликовавший неск. ст. (2 и 12 мая; 25 июля; 30 авг. 1856), где обвинял О. в плагиате (см.: *Горев*).

Н. Назаров, П. *Боборыкин* рассматривали творчество О. в контексте совр. ему литературной жизни, оценивали его драматургию в эволюции. Эта тенденция доминировала при обсуждении «Грозы». Самая первая рец. появилась 6 дек. 1859 и посв. премьере «Грозы» в Александринском театре, к-рая состоялась 2 дек. В отклике на 1-ю пост. пьесы на петербургской сц. отмечалась игра актеров Ф. Снетковой, А. Мартынова, И. Горбунова. В публ. 1860 характеризуются особенности творчества О.: приёмы изображения рус. быта, народность его драматургии. Также помещались отчёты о вручении премии Уварова (см. *Литературные премии*) за драму «Гроза» (1860. 11 февр., 20 июля, 27 сент., 4 окт.).

Творчество О. способствовало профессионализации литературной и театральной критики. Авторы оценивали каждую пьесу, считая драматурга одним из 1-х современных писателей. В «СПбВед.» сообщалось о пост. его пьес не только в Москве и Петербурге, но и провинциальных городах.

С 1863 по 1874 появляются самые значительные публ. о пьесах О. В эти годы изд. и ред. «СПбВед.» был В. Ф. Корш.

Он пригласил новых сотрудников: П. В. *Анненкова*, В. А. *Крылова*, К. Арсеньева. Сформировал круг единомышленников-профессионалов, газ. приобрела чёткую типологическую структуру и стала ведущим либеральным изд. В. Ф. Корш успешно организовал литературную часть. В «СПбВед.» публ. И. С. *Тургенев*, А. В. *Дружинин*, Н. В, Успенский, П. Д. Боборыкин, В. *Марков*, А. И. Левитов. Появились талантливые критики, к-рые на высоком профессиональном уровне писали о литературе и театре.

В 1863—1864 в разделе «Театральная хроника» печатались ст. В. А. Крылова, известного журналиста, театрального деятеля и драматурга. Он рецензировал пост. Александринского театра, обращал внимание на игру актёров, оценивал пьесы О. с позиций реалистического искусства.

Общее внимание привлекали ст. П. В. Анненкова. Известный критик анализировал драматургические характеры, определял жанровые особенности пьес «Грех да беда на кого не живет» (1863. 23 февр.), «Воевода» (1865. 2, 4 мая). П. В. Анненков укрепил позиции «СПбВед.» в совр. литературно-критическом процессе, в к-ром тон задавали журн. «Совр.», «ОЗ», «ВЕ». Ст. авторитетного автора знаменовали новый уровень в интерпретации творчества О. Его оценки не просто привлекали внимание современников, а формировали представление о драматурге как основоположнике новых традиций, чьё творчество наряду с произв. А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя составит классический фонд литературы и театра.

К творчеству О. в период редакторства В. Ф. Корша постоянно обращались В. П. *Буренин* и А. С. *Суворин*. Они вели рубрики, к-рые пользовались огромной популярностью. В журн. обзорах В. П. Буренина впервые употребляется понятие «театр Островского».

А. С. Суворин в воскресных фельетонах обращался к пьесам О., вызывающим резонанс в театральных кругах: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Тушино», «Василиса Мелентьева», «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский»), подчёркивал их вторичность на фоне А. С. *Пушкина*, А. К. *Толстого*, Н. И. *Костомарова*, Ф. *Шиллера*.

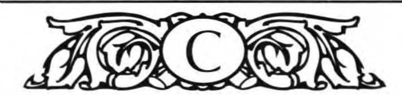
За независимую позицию в освещении общественно-политических событий ред. неоднократно получала ценз. предупреждения, в том числе в 1865 первое в истории рус. журналистики. В 1874 после очередного предупреждения Министерство внутр. дел досрочно остановило договор аренды с В. Ф. Коршем, хотя срок истекал в 1878. Газ. была передана Министерству народного просвещения и вскоре стала терять популярность. Новая ситуация отразилась на литературном отделе. В последующие годы рец. на произв. О. будут появляться только в рубриках «Театр», «Театр и музыка».

5 мая 1886 публикуется сообщение о кончине О. Одновременно завязывается полемика о значении О. для рус. театра (7, 8, 21 июня 1886). Авторы отмечали художественные особенности его пьес, обращали внимание на моск. корни жизни и творчества О.

Публ. в «СПбВед.» являются подробной хроникой творчества О. Авторы оперативно откликались на все события его литературной и театральной деятельности, обращали внимание на то, что станет предметом научных исследований гораздо позднее. Публ., посв. О., отражали всё, что может характеризовать отношения критики и литературы: восторженные и отрицательные отзывы, их влияние на судьбу творений драматурга, влияние литературы и театра на типологию периодического изд.

Произв. Островского, опубл. в «СПбВед.»: Пучина. 1866. 1—8 янв.

Статьи об Островском, опубл. в «СПбВед.»: Корреспондент. Моск. летопись. 1852. № 52. С. 211; Корреспондент. Моск. летопись (…Новые комедии Островского). 1852. № 251. С. 1015; П., В. Театральная хроника (…«Не в свои сани не садись»). 1853. № 54. С. 215—216; Корреспондент. Общий обзор действий моск. театров за 1852—1853 гг. 1853. № 149. С. 609; Внутренняя корреспонденция. 1853. № 203. С. 2—3; W. Театральная хроника (Бенефис Читау. «Бедная невеста»). 1853. № 243. С. 993—994; Фельетон. Русская литература в 1853 году. 1854. № 15. С. 56—57; Русская журналистика. 1854. № 63. С. 289—290; Леконт Жюль. Новые книги. «Бедность не порок». 1854. № 64. С. 295—296; Русская журналистика. 1854. № 85. С. 415; Театральная хроника. 1854. № 210. С. 1025—1026; Назаров Н. «Не так живи как хочется»: комедия Островского (Письмо в редакцию). 1854. № 282. С. 2—3; W. Театральная хроника (…«Не так живи, как хочется». 1855. № 17. С. 1—2; Петербургская летопись (Бенефис Бурдина). 1855. № 220. С. 1156; З., В и Н., И. Русская литература. Журналистика («Не так живи, как хочется»). 1855. № 281. С. 1518; Друг правды. Фельетон (Петербургская летопись. «Поправка, доставленная другом правды»). 1856. № 12. С. 61—63; Петербургская летопись (…«В чужом пиру похмелье»). 1856. № 24. С. 130—132; Корреспондент. Моск. летопись (…Комедия Островского). 1856. № 26. С. 142; Зотов Вл. Русская литература (…«Семейная картина» Островского). 1856. № 96. С. 552; Русская литература (Фельетон). 1856. № 105. С. 603—606; Н–в Н. Русская литература (…Статья Филиппова о комедии Островского «Не так живи, как хочется»). 1856. № 130. С. 737—738; Александрович Николай [Добролюбов]. Литературная заметка. 1856. № 164. С. 811—812; Зотов В. Русская литература (…Несколько слов Островскому по поводу его объяснения о сотрудничестве Горева). 1856. № 165. С. 815—818; Зотов В. Русская литература (…Письмо Островского). 1856. № 191. С. 1047—1950; Н., Н. [Назаров Н.]. Русская литература. 1857. № 79. С. 401—404; Театральная хроника (Дебют Садовского в комедиях: «Бедность не порок» и «Женитьба»). 1957. № 100. С. 514—515; Петербургская летопись (…«Картина семейного счастья», «Не в свои сани не садись»). 1857. № 102. С. 527; Б., П. [Боборыкин П. Д.]. Русская литература (…Два слова о главном действующем лице комедии Островского «Доходное место»). 1857. № 111. С. 574; Петербургская летопись. 1857. № 113; Н., Н. [Назаров Н.]. Русская литература (…Ещё об Островском). 1857. № 115. С. 595—596; Н., Н. [Назаров Н.]. Русская литература (…Новый перевод «Сна в летнюю ночь»). 1857. № 187. С. 959—960; Петербургская летопись (Фельетон). 1857. № 239. С. 1—4; Б., П. [Боборыкин П. Д.]. Русская литература. 1858. № 26. С. 137—138; Петербургская летопись (…Садовский в Петербурге). 1858. № 123. С. 727; Петербургская летопись (…Сцены Островского «Не сошлись характерами!»). 1858. № 195. С. 1130; Петербургская летопись (…Драма Островского «Гроза»). 1859. № 266; С. 1182—1183; Русская литература. 1859. № 284. С. 1280; Литературная летопись (…Блестящий фейерверк по поводу «Грозы» Островского). 1860. № 55. С. 149—150; Гымалэ [Волков Ю. А.]. Литературные впечатления. 1860. № 158. С. 1—2; Присуждение наград Уварова. 1860. № 209.; Петербургская летопись (…Ожидаемое представление новой пьесы Островского). 1860. № 213; Отчёт о четвертом присуждении наград Уварова, читанный в публичном собрании Академии наук непременным секретарем академиком К. С. Веселовским 25 сент. 1860 года. 1860. № 214. С. 2—3; Петербургская летопись (…Представление в пользу семейства А. Е. Мартынова. «Старый друг лучше двух новых»). 1860. № 225; Петербургская летопись (…Представление комедии «Свои люди – сочтёмся!»). 1861. № 128. С. 1; Петербургская летопись (…«Свои собаки грызутся – чужая не приставай!»). 1861. № 252. С. 1383—1384; Разные известия (Литературное чтение). 1862. № 10. С. 48; Петербургская летопись (…Литературные вечера). 1862. № 16. С. 1; Литературная летопись (…Гоголь перед судом обличительной литературы). 1862. № 19. С. 3; Театрин. Петербургский Дон-Кихот. 1862. № 236. С. 1; Б и К. Нечто о театре. 1862. № 268. С. 1; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…«За чем пойдешь, то и найдешь»). 1863. С. 1; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…«Грех да беда на кого не живёт»). 1863. № 25. С. 2; Анненков П. Совр. беллетристика («Грех да беда на кого не живёт»). 1863. № 43. С. 1—2; Z. [Буренин В. П.]. Петербургская жизнь (…Новая дебютантка в «Грозе»). 1863. № 87. С. 1; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…«Воспитанница»). 1863. № 263. С. 2; Александров В. [Крылов В. А.].



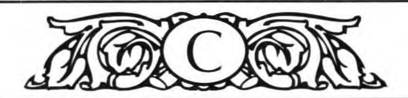
Театральная хроника (Бенефис Бурдина: «Тяжёлые дни», «Старый друг лучше новых двух»). 1863. № 273. С. 1; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…Александринский театр: дебют Крестовской). 1864. № 13. С. 2; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…Русский театр. Бенефис Бурдина «Шутники»). 1864. № 231. С. 1; Александров В. [Крылов В. А.]. Театральная хроника (…Бенефис Левкеевой: «Не так живи, как хочется»). 1864. № 246. С. 1—2; Анненков П. В. «Воевода» Островского. 1865. № 107. С. 1; Разные известия и заметки (Комедия Островского в переводе). 1865. № 120. С. 3; Зотов Вл. Русская литература (…«Сплошь да рядом», сцены Горева. – Несколько слов Островскому по поводу его объяснения о сотрудничестве Горева). 1865. № 165. С. 917; Зотов Вл. Русская литература (…Письмо Островского). 1865. № 191. С. 1049; Разные известия и заметки (Новая пьеса Островского). 1865. № 281. С. 3; Выборгский пустынник [Буренин В. П.]. Общественные и литературные заметки (…Новая комедия Островского). 1865. № 286. С. 1—2; [Отчёт о заседании С.-Петербургской уголовной палаты]. 1865. № 306. С. 1; Азонель [Лютецкий А. О.]. Из московской жизни (…Театральные новости). 1866. № 108. С.1; Выборгский пустынник [Буренин В. П.]. Литературные заметки (…Бенефис Васильева 1-го). 1866. № 123. С.2; N. Бенефис Леонидова. «Не в свои сани не садись». 1866. № 309. С. 3; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки (…Лучший драматический момент в смутное время. «Минин» на Александринской сцене). 1866. № 330. С. 2; Стародумов. Русская журналистика. 1867. № 14. С. 1—2; А., П. Несколько слов по поводу публичного чтения драматической хроники А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». 1867. № 83. С. 2; *** [Кюи Ц. А.]. Музыкальные заметки. Репертуар русской оперы («Гроза», опера Кашперова). 1867. № 304. С. 1; Незнакомец [Суворин А. С.]. Театральные заметки (…Нечто о новой драме Островского). 1867. № 322. С. 3; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки. 1867. №327. С. 2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки («Василиса Мелентьева»). 1868. № 13. С. 1—2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки (…Драматическая сказка Островского). 1868. № 114. С. 2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки. 1868. № 224. С. 1—2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки. 1868. № 238. С. 2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки. 1868. № 301. С. 1—2; Z. [Буренин В. П.]. Журналистика (Ноябрьская книжка «Отечественных записок»). 1868. № 317. С. 1; Z. [Буренин В. П.]. Журналистика (…«Вестник Европы»). 1869. № 11. С. 2; Z. [Буренин В. П.]. Журналистика (…Комедия Островского). 1869. № 18. С. 1; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки (…Значение комедии Островского «Горячее сердце»). 1869. № 33. С. 2; Z. [Буренин В. П.]. Журналистика (…Новая комедия Островского). 1870. № 61. С. 1; Театр. 1870. № 106. С. 2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки (...Новая пьеса «Рабство мужей». – Островский и вознаграждение за авторский труд). 1870. № 120. С. 3; Театр. 1870. № 131. С. 1; № 136. С. 2; № 138. С. 2; № 146. С. 2; № 154. С. 2; Z. [Буренин В.П.]. Журналистика (…Кой что об Островском и его последней комедии). 1871. № 76. С. 1—2; Театр (А. Н. Серов о «Вражьей силе». 1871. № 103. С. 2; *** [Кюи Ц. А.]. Музыкальные заметки («Вражья сила», опера А. Н. Серова). 1871. № 111. С. 1—2; Боборыкин П. Две утраты. 1871. № 116. С. 1—2; Б., П. [Боборыкин П. Д.]. Театр. 1871. № 127. С. 2; Z. Буренин В. П.]. Журналистика (…«Не всё коту масленица». Сцены Островского). 1871. № 274. С. 1—2; Театр. 1871. № 303. С. 2; Александров В. [Крылов В. А.]. Драматические писатели и частняа театральная предприимчивость. 1871. № 317; № 318.; Н. Театр («Не всё коту масленица»). 1872. № 15. С. 2; Журналистика. (Новая комедия Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». 1871. № 22. С. 1—2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Театр (Мариинский театр. Бенефис Жулевой «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»). 1872. № 50. С. 2; Северцова С. Корреспонденция. 1872. №53. С. 1; Незнакомец [Суворин А. С.]. Корреспонденция. 1872. № 53. С. 1; Внутренние известия. 1872. № 77; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки (Юбилей А. Н. Островского. несколько слов о заслугах его). 1872. № 78. С. 1—2; Внутренние известия. 1872. № 102; Уводин Ф. Внутренние известия. 1872. № 103. С. 3; С–Н А. [Суворин А. С.]. Театр. 1872. № 260. С. 2; Z. [Буренин В. П.] Журналистика (…«Комик XVII столетия»). 1873. № 68. С. 2; X. Из Москвы. (Письмо в редакцию). 1873. № 140. С. 1; Z. [Буренин В. П.] Журналистика. (Фальшивость правила старой эстетической теории о независимости художника от влияний времени. – Переход Островского от «Своих людей» и «Грозы» к «Снегурочке». Что такое «Снегурочка»? – Лица Берендея, Леля, Мизгиря. – Нескладица и пустота общего содержании пьесы). 1873. № 250. С. 1—2; П. Театр. (Бенефис Горбунова). 1873. № 294. С. 2; *** [Кюи Ц. А.] Музыкальные заметки (…Пять Нумеров из «Снегурочки»). 1873. № 307. С. 2; П. Театр. Бенефис Бурдина («Поздняя любовь»). 1873. № 330. С. 2; Z. [Буренин В. П.] Журналистика. (…«Поздняя любовь»). 1874. № 26. С. 2; Александров В. [Крылов В. А.]. Театр и музыка. Бенефис Жулевой. 1874. № 40. С. 2; А., В. Театр и музыка. 1874. № 90. С. 2; Новые книги. («Складчина»). 1874. № 90. С. 2; А – В, В – ч. Театр и музыка. 1874. № 107. С. 2; А., В. Театр и музыка. 1874. № 122. С. 2; Ораниенбаумский дачник. Театр и музыка. 1874. № 167. С. 2; *** [Кюи Ц. А.]. Музыкальные заметки. Музыкальная библиография. 1874. № 186. С. 1; Z. [Буренин В. П.]. Литературная летопись. (…Подковы под авторитеты науки и литературы в «Русском вестнике». – А., доказывающий, что Гоголь и Островский уронили наш театр). 1874. № 316; Z. [Буренин В. П.]. Литературная летопись (…Новая комедия Островского «Трудовой хлеб»). 1874. № 336. С. 1—2; Незнакомец [Суворин А. С.]. Театр и музыка. Бенефис Горбунова (В первый раз «Трудовой хлеб»). 1874. № 350. С. 2—3; К., А. Французский критик о современной литературе в России. 1875. № 138. С. 1—2; Случайный фельетонист. Фельетонные наброски. (…Обед в клубе художников). 1875. № 266. С. 2; М., В. [Марков В. В.]. Литературная летопись. (…«Волки и овцы». Неясность идеи и неловкость плана комедии: выведенный в ней волк способен вызвать к себе сочувствие, а овцы – отвращение и презрение. – Посредственность пьесы как литературного произведения. 1875. № 321. С. 1—2; S. [Суворин А. С.]. Театр и музыка (Русский театр. Бенефис Левкеевой: «Богатые невесты»). 1875. № 322. С. 5; Театральное эхо (Бенефис Бурдина). 1875. №197. С. 2; S. [Суворин А. С.]. Театр и музыка (…Бенефис Бурдина: «Волки и овцы»). 1875. № 332. С. 5; М., В. [Марков В. В.]. Литературная летопись. «Богатые невесты». 1876. № 65. С. 1—2; П., В. Театр и музыка. 1876. № 75. С. 3; Д., Н. Московский театр (Обновлённая «Гроза» на московской сцене. Ермолова в роли Катерины). 1876. № 146. С. 1; П. Театр и музыка. 1876. № 151. С. 3; – и –. Театр и музыка. 1876. № 189. С. 3; П. Театр и музыка. 1876. № 296. С. 3; Б., В. Театр и музыка. 1876. № 325. С. 2; Игорь. Письма из Москвы (…Новая пьеса А. Н. Островского и её типы). 1876. № 326. С. 1—2; К. [Курепин А. Д.]. Театр и музыка. 1876. № 343. С. 3; № 347. С. 3; П. Театр и музыка («Василиса Мелентьева»). 1876. № 345. С. 3; М., В. [Марков В. В.]. Литературная летопись. (…«Правда хорошо, а счастье лучше»). 1877. № 29. С. 1—2; С. Московская летопись (…Новая пьеса Островского. – купцы в духе времени). 1877. № 317. С. 1—2; Р–цы С–во Т–до [Потехин Н. А.]. Бенефис Левкеевой 1-й и Бурдина. 1877. № 341. С. 3; Театральные новости. 1878. № 316. С. 2; Театральные новости. 1878. № 323. С. 3; Р–цы С–во Т–до [Потехин Н. А.]. Театральная хроника (Александринский театр. Бенефис Бурдина. в первый раз «Бесприданница»). 1878. № 328. С. 1—2; Театральные новости. 1879. № 9. С. 2—3; В–ский К. Театральные новости. 1879. № 21. С. 3; Р., Я. [Розенфельд Я. Л.]. Литературное обозрение (…«Бесприданница». – Впечатление, которое производит драма в чтении). 1879. № 33. С. 2; Р–цы С–во Т–до [Потехин Н. А.]. Театральная хроника.(С.-Петербургский Музыкально-драматический кружок любителей. Спектакль 27-го января). 1879. № 36. С. 1—2; Театральные новости. 1879. № 148. С. 3; Театральные новости. 1879. № 204. С. 2; Театральные новости. 1879. № 231. С. 2; Ростислав [Толстой Ф. М.]. Театральные заметки (Бенефис Левкеевой). 1879. № 313. С. 3; Ростислав [Толстой Ф. М.]. Театральная летопись (Краткий обзор «Дикарки». Новый совеобразный тип, созданный Савиной). 1879. № 319. С. 2—3; Соловьёв Н. Музыкальное обозрение. (Возобновление «Вражьей силы» Серова).

1879. № 323. С. 2; Ростислав [Толстой Ф. М.]. Театральная летопись (Обзор новой комедии «Сердце не камень». 1879. № 333. С. 2—3; М—в А. Литературное обозрение (Вестник Европы, январь 1880 г.). 1880. № 24. С. 2; Эвальд Ар. Театральная летопись (Бенефис И. Ф. Горбунова). 1880. № 29. С. 2; М—в А. Литературное обозрение (...Отечественные записки, январь 1880 г.). 1880. № 38. С. 2; Amicus [Монтеверде П. А.]. Пушкинский праздник. 1880. № 161. С. 2; Р. С. Т. [Потехин Н. А.]. Театр и музыка (Дебют Давыдова и Летар на Александринском театре). 1800. № 258. С. 2; Р. С. Т. [Потехин Н. А.]. Театр. 1880. № 315. С. 2; Р—цы С—во Т—до [Потехин Н. А.]. Театр. (Бенефис Бурдина на Александринской сцене. В первый раз «Светит, да не греет). 1880. № 317. С. 2; Б. Театр [«Блажь»]. 1881. № 17. С. 3; М—в А. Литературное обозрение. 1881. №28. С. 3; Е., А. Театр (Стрепетова в «Бедной невесте»). 1881. № 40. С. 3; Театры и клубы. 1881. № 137. С. 2; Театр и музыка. 1881. № 217. С. 2; Соловьёв Н. Музыкальное обозрение (...Неделя в Москве. «Вражья сила»). 1881. № 298. С. 1—2; Р., М. Театральная хроника (Бенефис Савиной: «Таланты и поклонники»). 1882. № 15. С. 1; Р., М. Театр и музыка (...Стрепетова в роли Василисы Мелентьевой). 1882. № 29. С. 2; Соловьев Н. Музыкальное обозрение («Снегурочка», опера Римского-Корсакова). 1882. № 36. С. 1; Театр и музыка. 1882. № 41; Театр. 1882. № 48. С. 2; Русский театр в Москве. 1882. № 67; Некто. Театр и музыка. 1882. № 266. С. 1; Г. Московские письма (...Что сталось с проектом драматурга А. Н. Островского. – Соперник ему в лице Леонтовского). 1882. № 303. С. 1; П. Новый театр в Петербурге (Русский театр Коровякова. 1-е представление. «Волки и овцы» Островского). 1882. № 313. С. 1; Р., М. Новая пьеса Островского (Бенефис Бурдина: «Красавец-мужчина»). 1883. № 7. С. 1; Пилигрим. В Петербурге («Красавец-мужчина»). 1883. № 11. С. 3; Театр и музыка. 1883. № 348. С. 3; Дебютант. Театр и музыка («Гроза» в исполнении труппы «драматической школы» Коровякова). 1884. № 13. С. 3; Дбт. Театр и музыка («Без вины виноватые», новая комедия А. Н. Островского. 1884. № 22. С. 3; Фл. Спектакль в зале Кононова. 1884. № 105. С. 3; Дбт. Театр и музыка. 1884. № 124. С. 3; Дбт. Театр и музыка. 1885. № 11. С. 4; Библиография. 1885. № 40. С.3; Театр и музыка. 1885. № 143. С. 3; Полоцкий И. Воскресные негативы. 1885. № 239. С. 1; Театр и музыка. 1885. № 247. С. 3; Г. Театр и музыка. 1885. № 286. С. 3; Театр и музыка. 1886. № 130. С. 3; А. Н. Островский. 1886. № 152. С. 1; Вести и заметки. 1886. № 152. С. 1; Вести и заметки. 1886. № 154. С. 1—2; Москвич. Московская жизнь (...Кончина А. Н. Островского). 1886. № 154. С. 2; Н., Г. [Гнедич П. П.]. Воскресные негативы (Островский как театральный деятель). 1886. № 155. С. 1; Русская печать. 1886. № 156. С.3; Москвич. Московская жизнь. 1886. № 168. С. 2; Г. Возобновление первой комедии Островского. 1886. № 242. С. 3; Театр и музыка. 1887. № 123. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр. Дебюты Пасхаловой). 1887. № 131. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр). 1887. № 241. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр). 1888. № 250. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр. «Невольницы»). 1888. № 251. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр). 1888. № 333. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр. Бенефис Горбунова). 1888. № 334. С. 3; Театр и музыка (Александринский театр. Бенефис Савиной). 1890. № 13. С. 3; Театр и музыка. Александринский театр (Бенефис Савиной: «Бедная невеста»). 1890. № 14. С. 3; Театр и музыка. Михайловский театр (Возобновление «Василисы Мелентьевой»). 1891. № 241. С. 3; Театр и музыка. 1892. № 260. С. 3; R. Воскресные негативы (Наследие боярина Кучки). 1893. № 123. С. 3; Театр и музыка. 1894. № 25. С. 3; К. Театр и музыка. Александринский театр («Комик XVII столетия»). 1894. № 237. С. 2; Театр и музыка. Александринский театр (Бенефис Фёдорова. «Поздняя любовь» А. Н. Островского). 1895. № 11. С. 3; Театр и музыка. 1895. № 555. С. 2; Театр и музыка. 1895. № 256. С. 2; Театр и музыка. 1895. № 257. С. 2; Володин В. В. [Барятинский В. В.]. Театр и музыка (Малый театр). 1896. № 3. С. 4; Театрал. Театр и музыка (Закрытие театрального сезона). 1896. № 119. С. 4; Театрал. Театр и музыка. Озерковский театр. (Гастроли Г. Н. Федотовой). 1896. № 186. С. 3; Театрал. Театр и музыка. Озерковский театр (Гастроли Г. Н. Федотовой). 1896. № 195. С. 3; Театр и музыка. Ораниенбаумский театр. 1896. № 201. С. 3; Театр и музыка. 1896. № 242. С. 3; Театр и музыка. 1896. № 258. С. 3; Проиэаик. Театр и музыка. 1897. № 43. С. 3; Театр и музыка. 1897. № 48. С. 5; Театр и музыка. (Рабочий спектакль). 1897. № 48. С. 4; Театр и музыка (Ораниенбаумский театр). 1897. № 176. С. 3; Театр и музыка (Озерковский театр). 1897. № 183. С. 3; Театр и музыка (Спектакль в деревне). 1897. № 191. С. 3; Театр и музыка. 1897. № 199. С. 3; Театр и музыка. 1897. № 214. С. 3; Прозаик. Театр и музыка (Театр Литературно-артистического кружка). 1897. № 265. С. 4; Театр и музыка. 1897. № 271. С. 3; Театр и музыка. 1898. № 20. С. 4; Театр и музыка. 1898. № 26. С. 4; Театр и музыка. 1898. № 29. С. 3; Театр и музыка. 1898. № 36. С. 4; Прозаик. Театр и музыка (Александринский театр). 1898. № 37. С. 3; Театр и музыка. 1898. № 38. С. 4; Театр и музыка. 1898. № 58. С. 4; Театр и музыка. 1898. № 135. С. 3; Театр и музыка (Ораниебаумский театр). 1898. № 139. С. 3; Театр и музыка (Озерковкий театр). 1898. № 148. С. 3; Театр и музыка. 1898. № 244. С. 4; Театр и музыка. 1898. № 271. С. 4; Театр и музыка. 1899. № 20. С. 5; Театр и музыка. 1899. № 22. С. 5; Театр и музыка. 1899. № 42. С. 5; Театр и музыка. 1899. № 53. С. 5; Прозаик. Драмы и комедии. 1899. № 53. С. 2; Театр и музыка. 1899. № 97. С. 4; Театр и музыка. 1899. № 114. С. 4; Театр и музыка. 1899. № 238. С. 5; Театр и музыка (Московские театры). 1899. № 241. С. 3; Театр и музыка. 1899. № 318. С. 5; Театр и музыка. 1900. № 20. С. 4; Крамалей М. «Несть пророка в отечестве своём». 1900. № 144. С. 3; Театр и музыка (Озерковский театр). 1900. № 182. С. 5; Театр и музыка (Озерковский театр). 1900. № 183. С. 5; Театр и музыка (Озерковский театр). 1900. № 184. С. 5; Театр и музыка (Озерковский театр). 1900. № 185. С. 4; Театр и музыка (Петербургский театр, бывший Неметти). 1900. № 268. С. 3; Театр и музыка. 1900. № 288. С. 4; Театр и музыка (Александринский театр). 1900. № 356. С. 4—5; Театр и музыка (Александринский театр). 1901. № 96. С. 4; Театр и музыка (Театр «Олимпия»). 1901. № 132. С. 4; Театр и музыка (Ораниенбаумский театр). 1901. № 138. С. 5; Крамалей М. «Схоронили–позабыли». 1901. № 150. С. 3; М., А. [Матюшинский А. И.]. Театр и музыка. (Ораниенбаумский театр). 1901. № 239. С. 4; Театр и музыка. 1901. № 242. С. 5; Старовер. Театр и музыка (Театр Литературно-художественного общества. «Воевода» А.Н. Островского). 1901. № 248. С. 4—5; Ладожский Н. [Петерсон В. К.]. Нечто о хронике А.Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». 1902. № 253. С. 2; Ignotus [Флёров С. В.]. Театр и музыка. 1902. № 284. С. 5; Театр и музыка. 1902. № 300. С. 5; К., А. Театр и музыка (Опера в Народном доме). 1903. № 118. С. 5; Театр и музыка. 1903. № 255. С. 5; Театр и музыка. 1904. № 266. С. 7; Театр и музыка. 1904. № 273. С. 6; Зигфрид [Старк Э. А.]. Эскизы (Открытие Малого театра). 1905. № 202. С. 2; Зигфрид. [Старк Э. А.] Эскизы. 1905. № 239. С. 2; Театр и музыка. Театр В. А. Неметти. 1906. № 28. С. 6; Зигфрид [Старк Э. А.]. Эскизы. 1906. № 89. С. 4—5; Книголюб. А. Н.Островский. (1886—1906). 1906. № 121. С. 2; Зигфрид [Старк Э. А.]. Эскизы. 1907. № 23. С. 2; С., А. Театр и музыка (Александринский театр. «На всякого мудреца довольно простоты»). 1909. № 195. С. 7; Театр и музыка (Народный дом). 1909. № 217. С. 7; Театр и музыка (Народный дом. Комедия Островского «Поздняя любовь»). 1909. № 228. С. 7; Театр и музыка («На бойком месте». Комедия А. Н. Островского). 1909. № 240. С. 6; М., Ю. Театр и музыка. 1910. № 197. С. 7; Театр и музыка. 1911. № 30. С. 7; Бернштейн Н. А. Н. Островский и музыка. 1911. № 120. С. 3; С., И. А. Н. Островский (По поводу 25-летия со дня смерти.). 1911. № 120. С. 1; Зигфрид [Старк Э. А.]. Театр и музыка. 1913. № 44. С. 7—8.

Лит: Сонина Е. С. Петербургская универсальная газета конца XIX века. СПб, 2004. С. 19—30; Фаркова Е. Ю. А. Н. Островский и «Санкт-Петербургские ведомости» // Щелыковские чтения 2006. С. 293—303.

Е. Ю. Фаркова.

САРА́ТОВ, город, центр Саратовской области, расположен к юго-востоку от Москвы, на правом высоком берегу Волги в котловине, окружённой с 3-х сторон невысокими горами. Город основан в 1590 князем Г. О. Засекиным и боярином Ф. М. Туровым как город-крепость для защиты юго-восточных рубежей рус. государства от вторжения кочевников. Географическое положение С., природные богатства края (плодородные земли, рыба, соль), охранные мероприятия пра-



вительства благоприятствовали превращению С. в 17—18 вв. в торгово-купеческий центр и важный перевалочный пункт на Волге. Отмена крепостного права в России, строительство Рязано-Уральской железной дороги и развитие пароходства на Волге способствовали превращению С. в конце 19 – начале 20 в. в один из крупнейших торгово-промышленных центров Среднего и Нижнего Поволжья.

Значительное место в культурной жизни С. играли городские и Общедоступный (народный) театры, в также открытый в 1885 1-й в провинции Общедоступный художественный музей.

О. побывал в С. в 1865 во время путешествия по Волге. Свои впечатления от старинных волжских городов он отразил в письмах к жене М. В. *Островской* из *Казани*, С., *Симбирска* и Е. Н. *Васильевой* (Лавровой) из Казани (пароход «Царевна»).

В письме от 5 июня М. В. Васильевой (Островской) О. сообщал: «Наконец-то мы доехали до тепла, в Саратове уж даже жарко». А в письме к Е. Н. Васильевой (Лавровой) от 8 июня 1865 О. замечает: «В Саратове уж не шутя пахнет югом, жарко и пыльно, жителей 100 тысяч, есть горсточка порядочных людей, с которыми мы, разумеется, скоро сошлись. Есть вокзал на берегу Волги, есть коммерческий клуб, есть загородный сад с театром, в котором играет Берг с своей труппой. Мы приехали накануне бенефиса Пиуновой (Шмидтгоф), у которой шла "Гроза"».

Репертуар саратовского летнего театра чаще всего составляли пьесы О. Незадолго до его приезда были поставлены «Шутники», «Доходное место» и др. На улицах города были развешены афиши, извещавшие, что 4 июня в загородном театре будет дан спектакль «Гроза» в бенефис Пиуновой, известной провинциальной актрисы, исполнявшей мн. роли в пьесах О. Особенно удалась ей роль Катерины в «Грозе», Евгении («На бойком месте»), Василисы («Василиса Мелентьева»), Лебёдкиной («Поздняя любовь»).

В письме к Васильевой (Лавровой) О. называет Пиунову «милой актрисой и милейшей женщиной». Спектакль давали в летнем театре сада Шехтеля – Сервье, построенном в 1859. Театр ориентировался на демократического зрителя. Он завоёвывал симпатии широких слоёв населения, становился центром культурной жизни С., действительным очагом просвещения.

О. принял участие в пост. «Грозы». Об этом остались воспоминания Пиуновой. В беседе с актрисой О. излагал своё видение гл. героини, отразившееся в его поэтическом сознании: Катерина – «женщина с страстной натурой и сильным характером. Она доказала это своей любовью к Борису и самоубийством».

7 июня О. отправляется из С. в обратный путь. Своё путешествие он подробно описывает в письме к Островской (Лавровой) от 8 июня.

В саратовском театре играли незаурядные актёры. Среди них (в труппе П. М. Медведева), по выражению самого Медведева, «украшение труппы, гордость театральной России» Агафья Фроловна Гусева. Современники восхищались её Марьей Андреевной в «Бедной невесте», Устиной Наумовной в комедии «Свои люди – сочтёмся!», Кукушкиной в «Доходном месте» и особенно Кабанихой в «Грозе».

В пьесах О. играли А. Ф. Гурьев, Е. И. Климовский, Н. И. Новиков, превосходно исполнявший бытовые и характерные роли. Незаурядными личностями были и др. актёры. Среди них В. Н. *Андреев-Бурлак* – рассказчик, импровизатор. Он часто по-своему интерпретировал те или иные фрагменты роли, импровизируя и вставляя порой довольно удачные реплики. Сам О. считал нек-рые находки Бурлака в роли Счастливцева в «Лесе» очень удачными и авторизовал их.

Начиная с 1850-х гг. саратовский театр прочно связал себя с именем О. – его пьесы составляли основу репертуара. Так, в 1884 на сц. ставились «Без вины виноватые», «Доходное место»; в 1885 – «Последняя жертва», «За чем пойдёшь, то и найдёшь», «Лес», «Гроза».

И. А. Крути свидетельствовал, что в течение первых 5-ти сезонов (1893—1898) на афишах театра С. значилось 346 спектаклей. В их числе – 56 пьесы рус. классиков. О. был в этом репертуаре представлен 24 пьесами, в то время как Гоголь – 4, Тургенев – 4, Л. Толстой – 2, Чехов – 4.

В конце 19 в. труппа театра считалась одной из самых сильных в провинции. Современники отмечали: «...почти всё значительное, всё выдающееся пребывало на нашей сцене. <...> Мы видели драмы раньше посетителей Александрийского театра в Петербурге и Малого театра в Москве. В России есть только три города, которые по быстроте своего развития превосходят Саратов – это Петербург, Одесса, Харьков. Саратову принадлежит четвёртое место».

И в 20 в. в репертуаре саратовских театров всегда находились пьесы О. В сезон 1928/29 в драматическом театре ставились пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» и «Доходное место». В 1933/34 актёром и режиссёром И. А. Слоновым была возобновлена пост. «Грозы». В военные годы (1941—1945) были поставлены «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Последняя жертва». В послевоенное время – «Женитьба Белугина», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «На бойком месте», «Красавец-мужчина», «Горячее сердце», «Светит, да не греет». В Саратовском ТЮЗе им. Ю. П. Киселёва в разные годы были поставлены «Воспитанница», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты», «Женитьба Бальзаминова», «Женитьба Белугина», «Банкрот», «Волки и овцы», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Поздняя любовь».

Лит.: Краснодубровский С. С. Рассказ про старые годы Саратова. Саратов, 1891; Саратовский листок. 1902. № 182; Русские писатели в Саратовском Поволжье. Саратов, 1964. Пиунова-Шмидтгоф Е. Б. Из воспоминаний об А. Н. Островском // Восп. С. 399—400; Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Л., 1979. 247 с.; Семёнов В. Н. Начальные люди Саратова. Саратов, 1998; Дьяков В. Лицедеи, певчие, музыканты. Саратов, 1991; Дьяков В. Театральные отражения эпохи. Саратов, 2001.; Энцикл. Саратовского края. Саратов, 2002; Фокеев А. Л. А. Н. Островский и Саратов // Материалы и исследования (2). С. 195—201.

А. Л. Фокеев.

САТИРА как художественное отрицание порочной жизни стала утверждаться уже в первых творческих опытах Островского («Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг» и «Записки замоскворецкого жителя»), созданных под ощутимым влиянием рус. обличительной беллетристики. В этот период (1843—1847) ирония и вспышки смеха были порождены стремлением О. оградить человека от пагубного влияния «среды». Эта тенденция впоследствии войдет в драматургию О., придавая ей существенный сатирический характер.

Социальность как ведущая тенденция сохранится и в первых драматургических произ. О. («Семейная картина», «Свои люди – сочтёмся!»). Но всё существенно изменится после того, как О. в письме к В. И. Назимову от 26 июня 1850 подведёт первые итоги своей деятельности как писателя-сатирика: «Главным основанием моего труда, главною мыслию, меня побудившею, было: добросовестное обличение порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более человеке, чувствующем в себе прямое к тому призвание. Такой человек льстит себя надеждою, что слово горькой истины, облечённое в форму искусства, услышится многими и произведёт желанное плодотворное впечат-

ление, как всё в сущности правое и по форме изящное». Эта манифестация О. отражает те изменения, к-рые произошли в поэтике его сатиры в начале 1850-х гг. При полном сохранении комедийной жанровой формы («Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен написать комедию или ничего не писать») начинает происходить раздвоение в самом сатирическом обличении. Рядом с социальной направленностью возникает и антропологическая, что в поэтике сатиры О. активизирует не только сатирический, но и психологический гротеск (см. *Гротеск*).

Пропорциональное сочетание социального и антропологического предопределяет процесс формирования поэтики сатиры О. 1850—70-х гг. Теперь к обличению «среды» добавится то, на что О. указывает всё в том же письме к В. И. *Назимову*: «Мне хотелось, чтоб именем Подхалюзина публика клеймила порок точно так же, как клеймит она именем Гарпагона, Тартюфа, Недоросля, Хлестакова и других». Поэтому для О. обрели равную значимость две традиции – гоголевская (см. *Гоголь*) и щедринская (см. *Салтыков-Щедрин*).

С конца 1870-х гг. в сатирической драматургии О. антропологическая направленность будет усилена. Если во 2-й пол. 1840-х гг. в сатире О. доминировала социальная направленность, то теперь большей художественной силой обладает сатирический антропологизм, в задачу к-рого входит одно: несовершенную природу человека сделать совершенной.

Присутствие этой сатирической линии рядом с всепоглощающими любовными коллизиями предопределило то, что О. почти все пьесы этого периода назвал комедиями: «Сердце не камень», «Невольницы», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Без вины виноватые». Но и в драмах «Бесприданница» и «Не от мира сего» сатирический антропологизм – существенная часть поэтики.

На протяжении всего творческого пути О. настойчиво искал художественные способы воплощения именно социально-антропологического содержания своей сатиры. Драматическая форма, ограничивающая пределы авт. присутствия, усложняла этот поиск. Сатира всегда требует неограниченного присутствия автора и твёрдого проявления его воли. Преодолевая это главное препятствие, О. довёл до совершенства два способа сатирического обобщения: сатирический герой как «объект» саморазоблачения и обличения со стороны других героев.

Тот и др. способ – полное проявление авт. воли. Только такая полнота проявления художественной воли автора позволяет ввести героя в сферу сатирического ви́дения, как это происходит в ситуациях саморазоблачения героя. Эта ситуация – ловушка для изворотливого сатирического героя. В подобной художественной ловушке О. заставит побывать в определённые моменты развития драматического действия всех своих отрицательных героев, начиная с Пузатова («Семейная картина») и кончая Кочуевым («Не от мира всего»).

Ситуация-ловушка в системной последовательности появляется в комедиях О., как в такой же последовательности возникают обличительные речи, в к-рых в абсолютное единство сливается слово героя со скрытым словом автора. Осуществляется это в различных художественных вариациях. Это может быть даже одна-единственная реплика, как в «Бедной невесте» («Да, матушка, бедная: за красоту берёт»).

Но чаще всего воля автора-сатирика проявляется через слово героя в развёрнутых монологах, к-рые превращаются в миниатюрные сатирические произв. В таких сатирах-миниатюрах на передние позиции выдвигаются ирония, сарказм, сатирическая гиперболизация и гротеск. Иногда в монологе дают себя знать волны сатирического смеха, к-рые тут же отступают под воздействием трагического начала, во мн. определяющего поэтику не только драм О., но и его комедий.

Поэтика подобных речей-сатир отчётливо проступает в монологах Большова («Свои люди – сочтёмся!»), Русакова («Не в свои сани не садись»), Любима Торцова («Бедность не порок»), Жадова («Доходное место»), Поля («Не сошлись характерами!»), Кулигина («Гроза»), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»), Несчастливцева («Лес»), Чепурина («Трудовой хлеб»), Карандышева («Бесприданница»).

Все эти герои различны, потому что ни один из них не имеет никакого родства с «резонёрами». Но в их речах нашло отражение авт. сатирическое восприятие социального бытия и внутреннего мира человека. Именно поэтому сатира образовала обширную сферу в поэтике О.

Лит.: Лотман. С. 191—244; Журавлёва (1). С 120—205; Скафтымов А. П. Белинский и драматургия А. Н. Островского // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 429—462.

А. П. Ауэр.

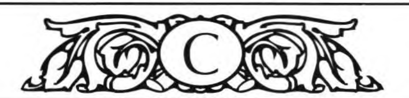
«СВАТ ФАДЕИЧ», либретто О. по одноимённому «преданию в лицах» Н. А. *Чаева*. Сценарий «Свата Фадеича» стал первым опытом О. в жанре оперного либретто и предназначался В. Н. *Кашперову*. Современникам эта работа О. не была известна, т. к. композитор оперу не завершил. Текст либретто до последнего времени считался незаконченным. В 2008 в РГАЛИ была обнаружена неатрибутированная завершённая рукопись оперного либретто «Сват Фадеич».

«Сват Фадеич» создавался О. предположительно в период с 1865 по 1866. Написание либретто совпало с работой О. над его историч. пьесами. Эти виды драматургического творчества объединили общность тематики, интерес к изображению крест. жизни и обращение к теме разбойничества («Воевода», «Горячее сердце»). Образ разбойника является доминирующим и в «Свате Фадеиче», и в пьесе «Воевода». Комедийная основа пьесы Чаева, в к-рой молодые герои, Татьяна и Вакула, отстаивают законное право на любовь и после всех мытарств получают согласие родителей на брачный союз, оказалась близка О.

В соответствии с эстетикой оперного жанра, О. сократил список действующих лиц, отказавшись от неск. эпизодических персонажей. Учитывая, что партитура оперы немыслима без ансамблевых и хоровых номеров, О. пишет сц. с участием девушек, крестьян и разбойников. Взяв за основу сюжет пьесы Чаева, сохранив основной конфликт, расстановку действующих лиц и их характеры, О. добавляет к существующим в пьесе трём актам ещё один. В основу нового 1-го действия был положен краткий диалог Гаврилы и Вакулы, в к-ром была изложена сжатая предыстория основных событий.

О. кардинально перерабатывает речь героев, к-рая у Чаева была стилизована под простонародный говор. Пьеса Чаева перегружена диалектизмами («для-ча-же», «нешто», «дакось», «оттелева» и др.), мн. слова часто сопровождают частицы «-отъ», «-ко». О. избавляет речь персонажей от излишних архаизмов и диалектизмов, затрудняющих восприятие, но при этом он широко применяет разговорные формы – «али», «коли», «люб», «кабы», «покуда» и др.

О. свободно сочетал все существующие способы рифмовки стихотворных строк, наиболее часто используя перекрёстную и парную рифму, реже прибегая к рифмовке кольцевого типа. Отдавая предпочтение двухсложным размерам силлабо-тоники, О. свободно варьирует стопы (от 3-х до 6-ти), добиваясь гибкости и интонационного богатства. Применением 3-сложных размеров О. часто подчёркивал динамику психологического развития действия, смену настроения персонажа. Широкий



спектр применения различных форм изложения, введение в поэтическое полотно прозаических элементов были необходимы для разработки музыкальной части оперы. Полиметрия стиха О. стала основой для мелодекламации и речитативных фрагментов.

Поэтика народного театра, столь близкая О., прослеживается и в романтическом окрашивании образа главного героя – разбойника Фадеича. Для «Свата Фадеича» характерна ярко выраженная сценичность, к-рой О. добивался различными средствами, в т. ч. и особым характером конфликта, чётким разграничением персонажей на положительных и отрицательных.

Автографы: (БА). РГАЛИ. Ф. 2025. Оп. 1. Ед.хр. 23; (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. № 55.

Впервые: незавершённый – ПСС. Т. 7І. С. 465—491; завершённый – Материалы и исследования (2). С. 260—299.

Лит.: Ревякин А. И. Пьеса «Сват Фадеич» Н. А. Чаева и оперное либретто «Сват Фадеич» А. Н. Островского // Учён. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потёмкина. 1955. Т. XLVIII. Вып. 5. С. 299—313; Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 600; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 10—11, 15—49.

Е. А. Рахманькова.

«СВЕТИТ, ДА НЕ ГРЕЕТ», 4-е законченное произв., написанное О. совместно с Н. Я. *Соловьёвым*. Пьеса имеет 3 ред.; в окончательном варианте представляет собой 5-актную драму в прозе.

Анна Владимировна Ренёва возвращается из-за границы в своё имение с целью его продажи. Она вступает в торговые отношения с «болезненным» чиновником Худобаевым и зажиточным крестьянином Дерюгиным. Путём обмана и дом, и прекрасный сад достаются последнему за полцены. Это происходит на фоне соблазнения Ренёвой молодого помещика Бориса Рабачёва, к-рый, в свою очередь, испытывает взаимное чувство к Оле Васильковой. Однако Рабачёв, подчиняясь чарам Ренёвой, изменяет невесте. Оля, не в состоянии перенести предательства, топится в речке. Её смерть отрезвляет Бориса, он винит во всём себя и бросается с обрыва.

В драме выделяются две сюжетные линии: имущественно-хозяйственная и любовная. Их связывает между собой образ Анны Ренёвой – свободной и смелой личности, не знающей и не признающей преград к осуществлению своих желаний. Она освещает мещанское болото, в неё влюбляются и Худобаев, и Залёшин, и Рабачёв. Однако светский эгоизм и отсутствие народной почвы не способствуют внутренней гармонии, женщина остаётся в одиночестве. Согревает этот быт образ Оли Васильковой, внешняя простота к-рой прячет от окружающих человека больших и светлых чувств. Столкновение двух контрастных характеров на фоне «ленивой суеты» обусловливает трагический финал. Если по «хозяйственной» части побеждает кулак Дерюгин, со своей страстью к накопительству и жизни для себя, то в любовной интриге приоритет остаётся за образом Оли Васильковой.

Пьеса обладает рядом новаторских черт, к-рые впоследствии разрабатывал А. П. *Чехов* в своей драматической деятельности: общий безрадостный ход жизни, разобщённость людей, отсутствие антагонизма между представителями различных классов, изображение трагизма мелочей жизни.

Отзывы о пьесе были противоречивыми. Одни критики находили в драме нарушение композиционной стройности (*Аверкиев*, *Боборыкин*), др. подчёркивали наличие правды жизни (*Потехин*, *Флёров*, *Суворин*). Однако новаторские черты пьесы смутно ощущались критикой тех лет.

Впервые: Огонёк. 1881. Т. V. № 6. С. 102—106; № 7. С. 122—126; № 8. С. 142—146; № 9. С. 162—165; № 10. С. 182—186. За подписью – А. Островский и Н. Соловьёв.

Впервые пост. 6 ноября 1880 на сц. моск. Малого театра, в *бенефис* М. П. *Садовского*. Исполнители попытались превратить пьесу в мелодраму, что повлекло за собой ряд творческих неудач: роль Ренёвой трактовалась как мелодраматическая злодейка (Н. А. *Никулина*), образ Рабачёва был упрощён М. П. *Садовским*.

Автографы: (АК). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 50.

Лит.: Вл. [Немирович-Данченко Вл. И.]. Театр и музыка // Русский курьер. 1880. № 312. С. 2; Боборыкин П. Московские театры // Рус. вед. 1880. № 290. С. 3; Р-цы С-во Т-до [Потехин Н. В.]. Театр // Петерб. вед. 1880. № 317. С. 2; П., А. [Плещеев А. Н.]. Театр и музыка // Молва. 1880. № 317. С. 3—4; Незнакомец [Суворин А. С.]. Недельные очерки и картинки // НВ. 1880. № 1696. С. 2—3; Клм. Кнд. [Михневич В. О.]. Театр и музыка // Новости. 1880. № 305. С. 5; Фр. Фельетон // Страна. № 90. С. 9—10; Аверкиев Д. Театральные заметки // Голос. 1880. № 318. С. 2—3; Муха // Мирской толк. 1880. № 45. С. 491—492; Летопись искусств, театра и музыки // Всемирная иллюстрация. 1880. Т. XXIV. № 22. С. 402—403; Мелочи // Суфлёр. 1880. № 97. С. 4; «Светит, да не греет» // Всем. ил. 1881. Т. XXVI. № 16. С. 302—303; Штеллер П. Мотивы современной драмы // Искусство. 1883. № 27. С. 309—311; № 29. С. 333—334; Вольф А. И. Хроника Петербургских театров (1855—1881). Т. XXXVI. СПб., 1884. С. 70—71; Старый актёр. Письма английскому актёру Ирвину. Письмо второе // Дневник русского актёра. 1886. № 5—7. Отд. II. С. 52—53; Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костр. науч. об-ва по изучению местного края. № 42. Костр., 1928. С. 2—85; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1970; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв в работе над пьесой «Светит, да не греет» // ЛН. № 88. Кн. I. С. 499—510; Данилова Л. С., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393; Дунаева Е. Н. А. Н. Островский в переписке Н. Я. Соловьёва и К. Н. Леонтьева // ЛН. № 88. Кн. 1. С. 568—575; Миловзорова М. А. Соавторство в художественной практике А. Н. Островского (А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв) // Щелыковские чтения 2006. С. 132—133.

А. А. Виноградов.

«СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЁМСЯ!», комедия в 4-х действиях (1848), к-рая поставила О. в первый ряд рус. писателей. Ещё в 1846 О. начал работать над пьесой «Несостоятельный должник», а закончил её через 3 с лишним года. Осенью 1846, когда у О. уже были написаны отдельные сц. и сложился общий план пьесы, актёр *Горев-Тарасенков*, предложил работать над сюжетом вместе. Однако вскоре Горев, принявший незначительное участие в написании неск. явл. 1-го действия, работу оставил, и О. продолжил её в соответствии со своим замыслом и завершил в сер. 1849. Первонач. назв. сменило другое – «Банкрут». В процессе работы композиция существенно менялась, как изменялись и события, и мизансцены, и характеры персонажей. В окончательном виде произв. получило заглавие «Свои люди – сочтёмся!», что более соответствовало основному содержанию, ибо в ней показан механизм обогащения отечественных коммерсантов на начальном, нецивилизованном этапе капитализации, сама атмосфера его, пропитанная надувательством, стремлением быстрее разбогатеть, обманывая других, в т. ч. и «своих людей».

Над этой комедией О. работал тщательно, зачитывая друзьям каждую новую сц., прислушиваясь к их советам, проверяя каждое слово на выразительность и точность. Понимая, что напечатать такую пьесу будет нелегко, он сам и вместе с друзьями (а среди них были актёры М. С. *Щепкин* и П. М. *Садовский*) стал читать её в различных домах – у Ворониных в Самаре, у графини Е. П. *Ростопчиной*, у профессора С. П. *Шевырёва* и историка М. П. *Погодина*, в салоне М. Ю. Виельгорского и др. Комедию слушали А. С. *Хомяков*, С. М. *Соловьёв*, Т. Н. Грановский, а в доме Погодина на чтении присутствовал *Гоголь*, на к-рого пьеса произвела самое благоприятное впе-

чатление. Ещё нигде не опубл., комедия стала заметным явл. рус. культурной жизни – она была у всех на слуху, о ней говорили, писали в письмах, прославляя ещё не известного автора.

Наиболее чуткие современники отметили новизну, потому что в пьесе уже обрисовалась целостная литературно-театральная система О., к-рую в дальнейшем он только расширял и дополнял. В. Ф. *Одоевский* в отзыве о «Банкроте», содержащемся в письме к приятелю-помещику от 20 авг. 1850, вспоминает 3 классические комедии: «Недоросль», «Горе от ума» и «Ревизор». Он называет их трагедиями потому, что каждая из них раскрывала поистине трагическую для национальной истории сторону рус. жизни: произвол и невежество владельцев крепостнической усадьбы, глубокое одиночество героя-правдолюбца, беззащитность населения перед племенем лихоимцев-чиновников, реально воплощавших государственную бюрократическую систему. И в этот ряд Одоевский смело ставит комедию пока ещё никому не известного автора. Как благодарный материал для создания комических зарисовок купцы мелькали в рус. литературе и до О. Но Одоевский совершенно верно почувствовал тот же масштаб обобщения в комедии молодого драматурга, что и в пьесах его великих предшественников. Всероссийским, историческим «русским "Тартюфом"» назвала комедию Е. П. *Ростопчина*, с восторгом писавшая о рождении отечественной театральной литературы. Высоко оценили комедию П. В. *Анненков*, И. И. *Панаев*, В. А. *Соллогуб*, П. А. *Плетнёв*, А. А. *Краевский* и др. «Капитальным, образцовым» произв., «лучшим вкладом нашего литературного поколения в сокровищницу отечественного искусства» назвал комедию А. В. *Дружинин*, отметивший «совершенство по замыслу и по блеску исполнения».

Цензор М. А. *Гедеонов* в ноябре 1849 дал комедии резко отрицательную оценку, послужившую причиной для запрета к представлению на сц.

М. П. *Погодин* сумел добиться разрешения опубликовать пьесу в своём журн. «Москв.». Однако по доносу неустановленного автора к ней было проявлено особое внимание. 29 марта 1850 «Комитет, высочайше утверждённый во 2-й день апреля 1848 года», собравшийся в составе барона Корфа и камер-юнкера Ростовского под председательством Н. Н. Анненкова вынес своё заключение, в к-ром ставил в вину О. отсутствие в его пьесе положительного лица, негативное изображение купечества, что бросает тень на это сословие в целом, а также «торжество чёрной неблагодарности в двух лицах, дочери и приказчика». По предписанию Комитета и по поручению министра народного просвещения П. А. Ширинского-Шихматова попечитель моск. учебного округа В. И. Назимов пригласил к себе О., чтобы сделать начинающему литератору внушение за произв., вызвавшее недовольство в официальных кругах.

О. в своём призвании драматического писателя видел благородную миссию образователя публики, её воспитателя, заботящегося о нравственности, искоренении различных человеческих пороков посредством жизненно убедительных сценических образов. В письме к Назимову О. объясняет свои художественные задачи и эстетические принципы: «Главным основанием моего труда, главною мыслию, меня побудившею, было: добросовестное обличение порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества. <...> Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать. <...> Купец Большов, сделавший преступление, наказывается страшною неблагодарностию детей и предчувствием и страхом наказания законного. <...> Мне хотелось, чтоб именем Подхалюзина публика клеймила порок точно так же, как клеймит она именем Гарпагона, Тартюфа, Недоросля, Хлестакова и других».

Николай I, прочитав комедию, собственноручно написал: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано, играть же запретить…» В апр. 1850 в III отделении завели дело «О литераторе Островском», над О. был установлен тайный полицейский надзор. Так с первой крупной пьесой О. испытал и триумф, и недоверие официальных кругов как неблагонадежный.

В пьесе широко используются достижения поэтики *натуральной школы*, развиваемые дальше. Здесь уже сложились основные принципы театра О. Комедия даёт тщательнейший анализ одной из сторон общественного быта, она подробно рисует картину экономических, социальных, семейных отношений, а также показывает мораль изображаемой среды. Объект такого скрупулёзного анализа – ещё мало освоенная искусством купеческая социальная среда. Материальные отношения лежат в основе изображённого конфликта. Они же определяют все особенности быта, морали, поведения героев, причём все житейские материальные проблемы выведены в область нравственных.

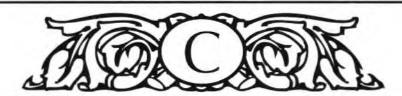
Эстетическое воплощение неприглядных качеств быта и характеров выразилось в художественно законченном синтезе живого и выразительного яз., нарядности и цветистости предметного мира, в ярких характерах, в нравственных коллизиях. Внимание О. направлено на пластику, на адекватное словесное выражение персонажами своих внутр. ощущений. Одним из сильнейших моментов эстетического характера стала заложенная в тексте возможность сопереживания читателя и зрителя. В отражении эстетического сознания заметна проблема чувства меры как важнейшей характеристики. Сами герои комедии в своих высказываниях и намерениях нередко этого чувства не знают, нарушают этические и эстетические нормы. Но художественное чутьё и талант О. выразился в их неукоснительном соблюдении.

В центре «материальной», денежной интриги – Большов и Подхалюзин, а также их приспешник – спившийся стряпчий Рисположенский.

О Самсоне Силыче Большове в перечне действующих лиц сказано кратко: «купец»; все др. персонажи, связанные с домом Большова, характеризуются уже по отношению к нему (жена, дочь, приказчик, мальчик). Т. о., уже афиша определяет принцип построения системы действующих лиц: Большов охарактеризован прежде всего социально-профессионально, затем косвенно определено его место в семейном мире. Не менее значимо и его полное имя: Большов – глава и хозяин («сам», «большой» – так в народной речи обозначали главу и хозяина в доме), библейское же имя Самсон, не будучи в данном тексте значимым по-классицистски, буквально (что и вообще не часто у О.) усиленное отчеством, всё же дополнительно подчёркивает некую крупность: Самсон Силыч – силач Самсон – и как бы предрекает поражение от коварства близких.

Большов наивен, но грубо прямодушен в понимании заповедей своего круга: моя дочь – значит, «хочу с кашей ем, хочу – масло пахтаю»; нет «документа» – значит, можно не выполнять обещанного. Бесчестны те мошенники, кто нанёс вред ему, Большову, но та же проделка по отношению к др. – деловая ловкость и т. п. В «Своих людях...» в драматической форме использован широко распространённый в натуральной школе очерк-биография. В пьесе наглядно представлено, как сколачиваются купеческие капиталы, причём этот процесс показан на разных стадиях. Тишка подбирает забытые целковые, копит чаевые от выполнения разных полусекретных поручений, выигрывает в стуколку. Подобный путь прошёл и Большов.

В том же ряду и Подхалюзин, поворовывающий у хозяина, а потом в качестве задатка за помощь в рискованной афере получающий руку хозяйской дочки. Это, так сказать, нормальный, «честный» путь обогащения. Афера – задуманное злостное банкротство Большова и жульничество Подхалюзина по



отношению к своему хозяину и тестю. Большов, решившийся на мошенничество, провоцирует предательское жульничество Подхалюзина и сам становится его жертвой. Но и в поступке Большова нет ничего необычного, в чём О. убеждает зрителя, заставляя Большова читать в газ. объявления о банкротствах и соответствующим образом комментировать их. Это 3 стадии, 3 ступени купеческой биографии.

Большов до начала действия прошёл уже обычный путь обогащения, отнюдь не соответствующий моральным заповедям, но и не выходящий за рамки обыденной бытовой нечистоплотности. Задуманное им мошенничество – злостное банкротство – уже примета совр. «коммерции», о чём свидетельствует сц. чтения газ. Переписывание имущества на приказчика, к тому же новоиспечённого зятя, в корне меняет положение Большова в системе персонажей: отныне он из хозяина положения становится лицом зависимым. Меняется и характер действия, и этому новому положению соответствует изменившееся и ставшее окончательным назв. пьесы.

Первонач. назв. «Банкрот» относилось только к Большову и как бы предполагало стабильность ситуации и моноцентризм пьесы, определяющую роль Большова в интриге. Новое (хоть и данное из цензурных соображений) обозначило гл. повороты интриги: в жульническую проделку втянуты все – Подхалюзин, сваха, Рисположенский и даже Тишка. Сложившаяся ситуация меняет в процессе развития действия не только положение Большова в фабуле, но и отношение зрителя к старику, ставшему жертвой вероломства дочери и зятя, вызывая к нему если не сочувствие, то жалость. Совр. О. критик П. П. *Некрасов* назвал Большова «купеческим Лиром», что безуспешно пытался оспорить *Добролюбов*: сравнение закрепилось в критике и культурной памяти.

В отличие от патриархального Большова, Подхалюзин представляет уже новые времена и чувствует себя в них как рыба в воде. Имя этого героя – образец сложной игры смысловой и звуковой ассоциативностью. Бытовые ассоциации здесь важней библейских: «петь Лазаря» – прибедняться, прикидываться несчастным. Этому соответствует манера Подхалюзина держаться с хозяином (в сц. его сватовства к Липочке он осторожно наводит Большова на мысль самому предложить «верному» приказчику жениться на хозяйской дочери, а затем делает вид, что ему с «суконным рылом» нечего и мечтать о таком счастье). Ещё сложней «построена» фамилия. Курское диалектное слово «халюзной» значит «опрятный» (Даль). Значение пригашено, приглушено приставкой «под-», В отличие от Липочки, Лазарь озабочен и ищет себе оправданий, задумывая предать хозяина: «Против хорошего человека у всякого есть совесть; а коли он сам других обманывает, так какая же тут совесть!» И в последнем действии именно он желает соблюсти нек-рое приличие и перед людьми, собираясь всё же ехать поторговаться – пусть и заведомо впустую, накинув пятачок вместо пятиалтынного, – с кредиторами, и перед собой, приговаривая «неловко-с», «жалко тятеньку», тогда как Липочку, по всей видимости, вообще ничуть не заботит мысль о страданиях отца в долговой яме. Но наиболее прямо фамилия Подхалюзин ассоциируется по звучанию со словом «подхалим».

В системе персонажей и самом развитии действия пьесы место Подхалюзина не остаётся неизменным: если начальный толчок интриге даёт Большов, то затем инициатива переходит к Лазарю, к-рый разрабатывает план и параллельный большовскому, и одновременно направленный против него в свою пользу. «Порча нравов», обозначить к-рую в пьесе призвано поведение «детей», выражается и в том, что если Большов, задумывая фальшивое банкротство, во всём полагается на незыблемость своего патриархального дома и верность чад и домочадцев, то Подхалюзин всех подкупает: сваху, стряпчего и даже мальчика Тишку.

Однако в целом для О. в этой пьесе очень важно, что порча не привнесена извне, её провоцирует нарушение нравственных законов самим главой патриархального дома, «отцом», а грехи детей – печальное следствие, результат действий старших.

Существенную роль в денежной интриге играет и Сысой Псоич Рисположенский, стряпчий, оформляющий фальшивое банкротство Большова и одновременно помогающий Подхалюзину обманывать хозяина, тип бесчестного поверенного и сутяги, услугами к-рого пользуются у О. купцы. Характерная семинарская фамилия героя говорит о происхождении из духовного звания, однако она искажена: пишется не по смыслу, а по произношению; прямая связь утрачена. Вместе с тем фамилия намекает на известную идиому – упиться «до положения риз», к-рую персонаж вполне оправдывает: его неодолимая тяга к бутылке многократно обыграна в пьесе, а постоянно повторяемая фраза: «Я, Самсон Силыч, водочки выпью!» – лейтмотив его речей. Причудливое отчество, к-рое в купеческих домах переиначивают на «Псович», подчёркивает мотив прислужничества и ничтожности.

Зависимость от расположения грубых и деспотичных клиентов – купцов – выработала характерный тип поведения Рисположенского, одновременно приниженно-почтительного и несколько шутовского. Постоянные напоминания о нуждах бедствующего семейства и голодных детях приобрели характер почти ритуальных фраз, к-рые никто и не принимает за истину, но именно ритуальность к-рых словно бы оформляет постоянную готовность продаться тому, кто больше заплатит. Это жалкое существо, исполнитель большовской аферы, в интриге пьесы оказывается своего рода комическим двойником Большова: в итоге оба становятся «обманутыми обманщиками» и оба – жертвы Подхалюзина.

Материальные отношения, денежная интрига и все определяемые ею повороты судьбы и все поступки персонажей – основное в комедии.

Каждый из героев показан «за делом». Но есть и др. сфера, и она тоже нужна О. для того, чтобы представить полный и достоверный отчёт об открытой им стране Замоскворечье: это вся та «надстройка», к-рая существует над этой материальной почвой и выводит события в сферу нравственных проблем. О любви и семейных отношениях многое поведала та же денежная интрига. А какова культура купечества, его «цивилизация»? И сюда проникают веяния времени, и здесь заговорили об образованности, воспитании, красоте.

Если Большов и Подхалюзин – гл. фигуры, характеризующие деловой мир Замоскворечья, то Липочка и Подхалюзин – важнейшие персонажи для «любовной» и «культурной» проблематики пьесы. Не случайно открывает действие большой монолог Липочки о прелести танцев, о достоинствах благородных военных кавалеров, сопровождаемый ремаркой «дурно вальсирует». Сразу за этим следует сц. с матерью, во время к-рой любящая мать ворчит и ахает, а дочь злобно бранится, попрекая мать «необразованностью» и требуя немедленно выдать её за военного. Появляющаяся сваха стремится не обмануть ожиданий заказчиц, так формулируя представление замоскворецкой барышни об идеальном женихе: «И крестьяне есть, и орген на шее, а умён как, просто тебе истукан золотой!»

Все разговоры в 1-м действии – обычные «романтические» мечты купеческой барышни на выданье, но Липочка посвоему искренне начинает любить отвергнутого ею только что с бранью и позором «противного» жениха Подхалюзина, когда выясняется, что у него есть реальная возможность дать ей то, что она считает счастьем: «А если за меня-то… выйдете-с, так первое слово: вы и дома-то будете в шёлковых платьях ходить-с… в рассуждении шляпок или салопов не будем смотреть на разные дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведём орловских… мы также фрак наденем да бороду сбреем...»

Жизнь замоскворецкого купеческого дома по-своему отражает общерус. процессы и перемены: здесь тоже налицо антагонизм старших и младших, но конфликт «отцов и детей» развёрнут не в сфере борьбы за равноправие или свободу личного чувства, он выражается в стремлении «зажить по своей воле». Реализовавшаяся мечта Липочки, показанная в 4-м действии, есть жизнь уже вполне «своевольная», не скованная никакими моральными запретами или хотя бы внешними правилами; крайняя чёрстворсть Липочки, её скупость, наглая уверенность в праве всем пренебречь ради своего удобства и спокойствия. Неописуемая грубость чувств такова, что даже в Подхалюзине проглядывает по сравнению с ней нечто человеческое, хотя бы внешне более приличное.

При всей яркости, художественной убедительности образа Липочки нельзя не заметить, что подобная безоговорочная беспощадность к своим персонажам О. не свойственна. И с Липочкой в этом отношении сопоставить можно Гурмыжскую из «Леса». По сравнению с Липочкой, место к-рой в нравственной проблематике пьесы, безусловно, центральное, Подхалюзин несколько отодвинут на 2-й план. Но вместе с тем он интересен и важен своей ролью в любовной интриге. Подхалюзин вовсе не прикидывается, что любит Липочку. Он её действительно любит – во всяком случае как средство достичь богатства и одновременно как символ своего жизненного успеха, идеальную вывеску своего купеческого дела. В 4-м действии зритель видит счастливую супружескую пару, где деловая хватка мужа сочетается с его искренним восхищением «культурой» жены (олицетворение к-рой – вызывающий восторг Подхалюзина «французский язык» Липочки). Дружный союз, возникающий на развалинах патриархального большовского дома, закреплён финальной репликой: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робёнка пришлёте – в луковице не обочтём».

При всей бесспорной близости к натуральной школе эта комедия обладала несомненной художественной новизной. Здесь была достигнута высокая степень обобщения. О. создал типы, отразившие облик целого явления рус. жизни, вошедшие в культурную память нации как «типы Островского». В комедии «Свои люди – сочтёмся!» вполне чётко выраженный конфликт, интрига. Но в пьесе есть персонажи, имеющие к ней косвенное отношение и даже не имеющие его вовсе. Однако невозможно назвать их эпизодическими – так сочно, подробно они выписаны, так живо участвуют они в происходящем. Это прежде всего сваха и Тишка. Весь 1-й акт пьесы не связан с интригой, но он необходим, потому что именно здесь больше, чем где-нибудь, обрисован быт среды – в разговорах о женихах, о тряпках, в совершенно алогичных и вместе с тем творческих речах свахи, к-рая «как вылепит слово, так и живёт оно», в воркотне няньки, в перебранках матери и дочери.

Все эти моменты не подвигают общую интригу, но в них есть своё микродействие, по-своему они связаны между собой очень крепко и потому сценичны и интересны. Это действие можно назвать речевым движением. Яз. как способ думать, к-рый в этих речах выражается, сам по себе так важен О., что он и зрителя заставляет с интересом следить за всеми поворотами и неожиданными ходами этой болтовни.

Уже в первых пьесах О. делает гл. компонентом произв. диалог. Диалоги в «Своих людях...» – это мастерски разработанные, законченные, сюжетно организованные миниатюры, точно передающие склад ума и психологию говорящего. Реплики перекликаются, пересекаются, цепляются одна за другую – такое соединение слов и целых фраз вызывает ощущение непрерывного движения. «Ведь нельзя же тебе вдруг жениха найти; скоро-то только кошки мышей ловят», – успокаивает дочь Аграфена Кондратьевна, на что мгновенно реагирует Олимпиада Самсоновна: «Что мне до ваших кошек! Мне мужа надобно!» В этой комедии диалоги почти не прерываются психологическими паузами. Ремарки в основном указывают на конкретное действие, физическое состояние («входит», «садится», «плачет», «уходит», «берёт бокал», «наливает», «пьёт» и др.).

Каждый персонаж пьесы – это совершенно особая речевая стихия. Так, колоритна речь Липочки, к-рая видит недостаток образованности у своих родителей и старается подражать более грамотным людям, что выглядит комично. Она соединяет просторечные слова с непонятными ей иноязычными, неверно ею употребляемыми: «Так вот и рябит меланхолия в глазах»; «Что ж он там спустя рукава-то сантиментальничает?» При всей своей комичности, речь Липочки является яркой, запоминающейся, усиливающей сценичность пьесы: «Вам угодно спровадить меня на тот свет прежде времени, извести своими капризами? (плачет). Что ж, пожалуй, я уж и так, как муха какая, кашляю!» А не менее замечательные причитания матери после того, как Липочка просватана, являют собой пример органического вплетения фольклорных элементов в художественную ткань литературного произв.

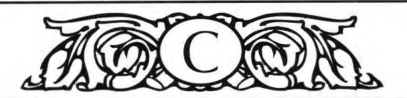
Устинья Наумовна – бойкая и говорливая, какой и подобает быть свахе. «Яхонтовые», «изумрудные», «бриллиантовые», «серебряные» – такими словечками сыплет она, используя их в качестве обращения к людям. Эта традиция эстетизации драгоценных металлов и камней уходит корнями в древнюю Русь. Человеку издревле было свойственно понятие красоты соединять с драгоценными материалами, символизирующими богатство и силу. Уметь нахвалить «товар», угодить клиенту – профессиональная обязанность свахи. «Пожалуй, уж коли тебе такой апекит, найдём тебе и благородного. Какого тебе: посолидней али поподжаристей?»

Грубый и бесцеремонный Большов не привык выбирать выражения. Он открывает в драматургии О. тип купца-самодура, уверенного в своей силе и власти над домашними и материально от него зависимыми. В торжественную минуту, приняв решение отдать Олимпиаду Самсоновну за Подхалюзина, чтобы осуществить свою аферу, осознавая важность момента и предвкушая успех задуманного мероприятия, Большов пытается говорить высоким слогом, путаясь в словах: «А так как теперь дочь наша здесь налицо, и при всём том, будучи уверены в честном поведении и достаточности нашего будущего зятя, что для нас оченно чувствительно, в рассуждении Божеского благословения, то и назначаем его теперича в общем лицезрении». Но возражения дочери заставляют его мгновенно изменить тон и говорить в привычной манере: «На что ж я и отец, коли не приказывать? Даром, что ли, я её кормил? <...> Захотел выдать дочь за приказчика, и поставлю на своём, и разговаривать не смей; я и знать никого не хочу».

Приторно-лицемерная речь безграмотного подхалима Подхалюзина, всячески угождавшего своему хозяину Большову до женитьбы на его дочери, в конце пьесы становится самоуверенной и наглой: в отличие от Самсона Силыча, он закона не нарушал, письменных обещаний никому (ни Рисположенскому, ни Устинье Наумовне, ни Большову) не давал, а устное слово для него ничего не значит, проблем нравственного характера для него не существует.

Яз. в комедии стал свидетельством ярчайшего дарования О., чуткого к народной речи и воссоздавшего культурно-бытовой уровень определенной социально-психологической среды сер. 19 в.

В пьесе есть ряд повествовательных мотивов, нужных для полной характеристики среды. И О. их тоже умело увязывает между собой, не давая рассыпаться. Напр., 1-е действие заканчивается словами Подхалюзина: «Как, жимши у вас с малолетства и видемши все ваши благодеяния, можно сказать, мальчишкой взят-с, лавки подметать, следовательно, должен



я чувствовать». 2-е действие открывается ремаркой: «Тишка (со щёткой на авансцене)». Герой сетует: «Эх, житьё, житьё! Вот чем свет тут ты полы мети!», и дальше идут его монолог о жизни в мальчишках, сц. с зеркалом, разговор с Подхалюзиным.

Само понятие действия в мире О. изменяется: оно оказывается шире непосредственного развития фабулы, включая в себя то, что нужно для характеристики не только героев, но и среды, и течения жизни в целом. Как известно, Гоголь полагал, что завязка разом должна охватывать всех персонажей пьесы, вводя их в действие. Именно поэтому он отметил неопытность О., указав на слишком пространную экспозицию «Банкрота». Между действием как интригой и действием как изображением «куска жизни» героев в пьесах по большей части в самом деле существует некий зазор, потому они нередко и населены лицами, непосредственно к интриге отношения не имеющими.

Эта сосредоточенность на обыденном, повседневном, воспринимаемая как признак современной, серьёзной, «жизненной» литературы в противовес условности и «литературности» романтического искусства, становится знаменем эпохи.

О., вошедший в большую литературу как открыватель «страны Замоскворечье» с её во многом экзотическим уже для читателей и зрителей того времени бытом, не слишком укладывался в формулу «реалистическое – это обыденное». Это кажется тем более очевидным, что яркие бытовые картины в его ранних пьесах далеки от этнографической очерковости (что было бы как раз вполне в духе натуральной школы), они художественно активны, идейно функциональны. Но парадокс здесь только внешний: глубинный смысл открытий совпадает с аналитическим пафосом реалистической литературы.

Мир «допетровского» рус. человека, существовавший рядом с современностью 19 в., до О. оставался в литературе странностью и экзотикой, предметом изумлённого и насмешливого разглядывания. Для предшественников О. в разработке купеческой темы это был мир курьёзов и нелепостей, смешного косноязычия, диковинных одежд и странных обычаев, необъяснимых страхов и удивляющих проявлений веселья. «Рационалистический» взгляд на замоскворецкие порядки был О. знаком и понятен.

О. показал эту «страну» именно как мир, как дошедший до современности остров прапрадедовской жизни, к-рая, однако, вовсе не заповедник прошлого. Она существует и искажается под влиянием «железного века». Отсюда – причудливые формы «тёмного царства», а суть его бед общероссийская и вполне современная.

Сущность художественного открытия О. в том, что сквозь внешне необычайное, диковинное писатель сумел увидеть обыденное, показав в то же время это обыденное через обобщавшие изображаемое полуфольклорные формы. Именно в повседневной жизни среднего класса он увидел и показал порок в его рядовом житейском выражении.

Рукописи: I ред. (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 6; (ЧА, дополнения к автографу). ИРЛИ. РГБ. Ф. 216. М. 3097. Ед. хр. 1.

II ред. (ЦПК). ГТБ.

Впервые: Москв. 1850. № 6.

Впервые пост. на сц.: ноябрь 1857 – в Иркутске; 16 янв. 1861 – в петербургском Александринском театре; 31 янв. 1861 – в моск. Малом театре; в 1-й ред., без ценз. искажений – 30 апр. 1881 в моск. частном театре А. А. Бренко.

Лит.: Сухонин С. Материалы для биографии Островского (По неизданным источникам) // Всемирный вестн. 1908. № 5. С. 33—38; Писарев М. И. К материалам для библиографии А. Н. Островского // «Просв.». Т. 10. С. XXV—XXXVI; Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917. С. 94; Де-Рибас А. Первенец Островского «Свои люди – сочтёмся!» // А. Н. Островский. 1823—1923 : сб. ст. Одесса, 1923. С. 103—123; Лотман. С. 44—50; Прохоров Е. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 504—519; Журавлёва А. И. Комедия А. Н. Островского «Свои люди – сочтёмся!» // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 18—195; Её же. «Свои люди – сочтёмся!»: Поэтика оригинала // Концепция и смысл. СПб., 1996. С. 223—240; Овчинина. С. 22—37; Ревякин А. И. О первом издании комедии «Свои люди – сочтёмся!»: Завершающая правка или автоцензура? // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XX—XIX вв. М. 2003. С. 56—68; Чернец Л. В. Явление квартального, или Наказанный порок // Там же. С. 69—79; Лакшин (2004). С. 127—175.

А. И. Журавлёва, И. А. Овчинина.

«СВОИ СОБАКИ ГРЫЗУТЬСЯ, ЧУЖАЯ НЕ ПРИСТАВАЙ!», см. *Бальзаминовская трилогия.*

«СЕВЕРНЫЙ ВЕСТНИК» (1885—1898), журн., изд. в Петербурге, основан А. В. Евреиновой, на первых этапах своего существования продолжал традиции «ОЗ». Обладал традиционной для толстого журн. структурой и преим. был ориентирован на провинциального читателя. Вплоть до 1888 под руководством Евреиновой редакционное ядро журн. состояло из литераторов-народников во главе с Н. К. *Михайловским*, игравшим в 1880—90-х гг. заметную роль в отечественной литературной критике. От литературы он требовал прежде всего служения обществу и правде, активного вмешательства в жизнь, авт. приговора её явлениям. С этих позиций критик оценивает и творчество О., неоднократно становившееся предметом его публичных рассуждений.

На страницах журн. Михайловский ведёт «Дневник читателя», в к-ром стремится выразить «впечатления тысяч русских людей», «жить общей жизнью с этими тысячами читателями». По убеждению критика, творчество позднего О., когда-то волновавшего «наши сердца картинами и типами из "тёмного царства"», не отвечает требованиям совр. жизни и давно не владеет умами и сердцами читающей публики.

Те же мысли повторяет критик и в ст., написанной на смерть О. в 1886. Для него безусловно значение творчества О. для развития отечественного театра, бесспорен его авторитет в среде рус. литераторов: «Перед гробом Островского все одинаково почтительно преклонились без оговорок, без споров».

Михайловский видит основную заслугу О. в раскрытии «психологии насилия и обмана в их русской форме», в «неистощимости» и «тонкости анализа, с которыми он строил свои чуть не бесчисленные художественные комбинации волчьего рта и лисьего хвоста», давшими ему возможность «с необыкновенной жизненностью рисовать эти переходы, которые у всякого другого, даже большого писателя, рисковали бы оказаться фальшивыми, деланными».

Однако поздний О. не сумел соответствовать проблемам своего времени, в чём не столько вина, сколько беда художника, изо всех сил стремившегося служить обществу. «В последнее время талант Островского как бы несколько поблёк», – повторяет Михайловский «общее мнение», к-рому тут же возражает: «Но я не думаю, чтобы талант Островского под конец жизни в самом деле ослабел, по крайней мере в такой степени, как это принято думать». Но О., по Михайловскому, не мог «ориентироваться в этой сложной, запутанной сети» рус. жизни в новых историч. условиях, не мог найти «интересные и характерные формы насилия и обмана», а поэтому сами темы и характеры его поздних произв. остались «всё-таки в рамках старой семейной драмы, в форме, отвлечённой от злобы дня». Изображение же «отвлечённого насилия и отвлечённой лжи не может возбудить страсти и споры» (1886. № 6).

Однако признание «несовременности» О. отнюдь не мешает сотрудникам журн. вновь и вновь обращаться к его имени и творчеству. В 1887 на страницах изд. в рубрике «Драматические произведения» появляется большая ст. Х. *Алчевской*

«Островский в применении к чтению в народе», в к-рой представлены отзывы деревенских слушателей о пьесах «Воспитанница», «Гроза», «Бедность не порок» и др.

Особым испытанием зрелости народного сознания представлялось для учредителей публичного чтения восприятие деревенскими слушателями пьесы «Доходное место». Вопреки ожиданиям учителей-народников, пьеса вызвала самый горячий отклик в сердцах деревенских жителей; «речи Жадова слушались, очевидно, с затаённым дыханием». «При крике: „доктора, доктора, с Аристархом Владимировичем удар!" один из крестьян приподнялся с лавки, набожно перекрестился и произнёс громко и отчётливо „Слава, Тобі, Спасителю!" В возгласе этом было столько энергии и чувства, что все невольно перекрестились. А что же думала в это время учительница, так искренне сомневавшаяся вначале в возможности понимания народом такой пьесы Островского, как "Доходное место", и такого типа, как Жадов. Вся умилённая и растроганная, в эту минуту она говорила себе: как мало, однако, знаем мы народ, сколько неожиданных сюрпризов открывается для нас при столкновении с ним.»

Воспринятое под знаком народнических идей творчество О. приветствовалось сотрудниками журн., к-рые подчёркивали, что гл. заслуга драматурга состоит в том, что он, представив в своих произв. всё многообразие типов рус. человека, способствовал раскрытию народного самосознания и самоопределения. Под этим углом зрения осмысляется литературное наследие О. и в ст. А. *Скабичевского* «Женщины в пьесах Островского», отметившего, что О. воспринимают как изобразителя купечества, автора пьес, пропитавших рус. сцену «запахом полушубков». Стремясь развеять этот «предрассудок», критик обращается к др. стороне творчества О., к-рый ему интересен прежде всего как создатель разнообразных женских типов, оставивший «за собой всех прочих писателей его времени».

Продолжая тему, поднятую когда-то в работах А. *Григорьева* и Н. *Добролюбова*, Скабичевский, в отличие от А. Григорьева, не ищет в пьесах О. выражения идеального типа, в к-ром «лучшие качества русской женщины одухотворены и осмыслены высшим европейским образованием» или, обсуждая к-рый, «критика могла говорить о русской женщине вообще». Напротив, гл. достоинство О. заключается именно в том, что он «был реалист в истинном и полном смысле этого слова», к-рый «выводил живых людей во всей сложности социальных индивидуально-психологических элементов, в какой мы встречаем их в самой жизни».

Вопреки Добролюбову, Скабичевский не воспринимает образ Катерины из «Грозы» как значимое явление в отечественной литературе и в творчестве О., считая, что среди героинь драматурга «сверкают такие перлы, в лучах которых блеск пресловутой Катерины "Грозы" меркнет, как меркнут звёзды в солнечном блеске».

Классифицируя типы героинь О., Скабичевский выделяет две «диаметрально противоположные» категории женщин: «мерзавок» и «патриоток», между к-рыми располагается ещё неск. разновидностей женских характеров. К «мерзавкам» критик относит тех героинь, для к-рых «всё достоинство человека полагается не внутри, а вне его, в том блестящем декоруме, который его окружает». Им свойственны «фальшь, лицемерие, дьявольское кокетство с единственною целью завлечь в свои сети богатого жениха и поработить своей власти».

Женщины «высшего разряда», «лучшее украшение и гордость человечества», – это по Скабичевскому, те женщины, у к-рых «преобладающим качеством их души становится самопожертвование», способность «жертвовать своим досугом, силами, если нужно счастьем и даже жизнью для достижения удобства и счастья ближних».

К «переходным типам» Скабический относит суетных и тщеславных, но уже склонных к любви женщин, от к-рой они, в силу своей природы, неизбежно страдают или погибают (таковы, напр., Вышневская из «Доходного места», Лариса Огудалова из «Бесприданницы», Белесова из «Богатых невест»). К тому же «зоологическому типу» относятся и женщины с зародышем личной самостоятельности и инициативы, к-рым недостаточно, «чтобы избранник их сердца был просто мужчина, самец; они ищут героя, который хоть чем-нибудь выдавался бы из окружающего их уровня» (такова Катерина из «Грозы»). К более развитому и «реальному» типу, по мнению *Скабичевского*, принадлежит др. героиня этой пьесы – Варвара. Именно она представляет собой переход к той «породе девушек», у к-рых «не хватает ещё мужества открыто заявить свою волю», что, однако, «не мешает им устраивать свою жизнь самостоятельно и по-своему, хотя бы и за глазами у старших».

Особое место в журн. занимает отдел беллетристики, где печатались историко-литературные материалы (письма, воспоминания, дневниковые записи выдающихся деятелей культуры прошлых лет), что отвечало просветительским устремлениям руководителей «Северного Вестника». В частности, был опубл. критический отзыв И. С. *Тургенева* на комедию «Не всё коту масленица» и мадригал А. Н. Апухтина, посв. 25-летию творческой деятельности О.

Написанное ещё в 1871 письмо Тургенева В. Стасову (сотрудничавшему с журн. в 1891—1895) содержит в себе размышление его автора о рус. культуре в целом и о творчестве О. в частности. Сетуя на «однообразность (у нас), замкнутость исключительно литературной жизни», Тургенев к числу наиболее «замкнутых» писателей относит именно О., к-рый «никогда, ни на один миг, не выходит из круга собственной атмосферы» и чьё «мастерство зреет в уединении, приёмы и формы совершенствуются – а содержание чахнет и скудеет».

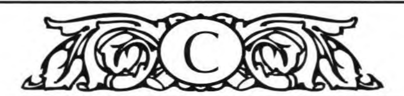
Поэтическое посв. Апухтина рус. драматургу, произнесённое «на скромном обеде в честь» О. в 1872, напротив, содержит в себе утверждение не только бывших, но и настоящих заслуг О. перед рус. театром: «И наша сцена, вам благодаря, / Уже не "Бедная невеста". / Заслуги ваши гордо вознеслись, / А кто не видит их иль понимает ложно, / Тому сказать с успехом можно: / "Не в свои сани не садись"».

С мая 1890 журн. переходит в руки группы пайщиков, а его идеологом и постоянным автором критического отдела становится А. Л. *Волынский* (Флексер).

Отрицая определяющее влияние среды на умственное и нравственное развитие человека, Волынский неоднократно подчёркивает несостоятельность утилитарного подхода к оценке художественных произв., какое было свойственно реальной критике. В мартовском номере журн. за 1894 и в майском номере за 1895 автор «Литературных заметок» обращается к осмыслению публицистического наследия Добролюбова и Писарева, особое внимание уделяя их ст. об О.

Волынский отмечает, что творчество О., воспринятое представителями реальной критики под знаком излишне рационального подхода к произв. искусства, не получило должной оценки. Особое неприятие у идеолога «Северного Вестника» вызывают работы Писарева. Комментируя его ст. «Мотивы русской драмы», Волынский отмечает, что «публицистическая идея» у Писарева вытеснила окончательно «все чисто критические приёмы».

Роль литературной критики представлялась Волынскому особенно значимой: она должна прояснять, переводя на яз. логических понятий, интуитивные прозрения писателей. Наиболее ценным в произв., по мнению публициста, является присутствие «цельного философского миросозерцания» автора и его способность подняться над «обыденной, пошлой жизнью». С таких теоретических позиций оценивал Волынский



и творчество О., чьё место в рус. литературе представлялось критику более чем скромным. В ст., посв. деятельности Ап. Григорьева, он, с одной стороны, признаёт правомерность возражений Григорьева Добролюбову относительно трактовки произв. О., с др. стороны, считает позицию самого Григорьева в оценке таланта драматурга также ошибочной, т. к. «при коренастых, дубовых» элементах в творчестве О. «недоставало “огненных” порывов, без которых литература не может достигнуть тех вершин, на которых она становится одновременно и народною, и общечеловеческою».

В целом отношение к творческой деятельности О. в журн. можно определить как уважительно спокойное. Наряду с признанием безусловных заслуг О. всегда присутствует элемент критики художественной ценности его произв., отражающих слишком узкий круг тем посредством слишком незамысловатых литературных приёмов. И всё же тяготение к объективной оценке его произв. чувствуется во мн. работах, посв. творчеству О. Их авторы стремятся учитывать множество факторов, влияющих на восприятие драматических произв. И далеко не всегда виновником непопулярности комедий О. у совр. зрителя считают самого автора. Так, ведущий рубрики «Театр» Д. Коровяков, размышляя о причинах невостребованности у петербургской публики возобновлённой к пост. пьесы О. «Горячее сердце», пишет о неспособности «воспитанной на “лёгких” комедиях» труппы передать «тончайшие воплощения национального русского характера», поэтому «неувядающие перлы гениального творчества» и не видны «под слоем невежественного неряшества и неумелости».

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Северный Вестник»: Читатель [Михайловский Н. К.]. Дневник читателя. 1885. № 3. Отд. II. С. 250—270; Серова В. Русская музыка. 1885. № 4. Отд. II. С. 4—8; М., Н. [Михайловский Н. К.]. Дневник читателя. 1886. № 6. С. 193—196; Алчевская Х. Драматические произведения (Островский в применении к чтению в народе). 1887. № 3. С. 21— 74; Скабичевский А. Женщины в пьесах А. Н. Островского. 1887. № 8. Отд. I. С 151—190; Тургенев И. С. Письмо В. В. Стасову. 15 (27) октября 1871 г. 1888. № 10. С. 163—164; Стасов В. Н. А. Римский-Корсаков. 1890. № 12. Отд. I. С. 197; Достоевский Ф. М. Переписка и заметки. 1891. № 11. Отд. I. С. 32—34; Волынский А. [Флексер А. Л.]. Литературные заметки (Родоначальник русской поэзии в характеристиках Тургенева, Островского, Достоевского). 1893. № 3. Отд. II. С. 114—115; К., Д. Д. [Коровяков Д. Д.]. Театр (Современный репертуар). 1893. № 12. Отд. II. С. 111—112; К., Д. Д. [Коровяков Д. Д.]. Театр. Текущий репертуар. 1894. № 1. Отд. II. С. 73; К., Д. Д. [Коровяков Д. Д.]. Театр. Текущий репертуар. 1894. № 3. Отд. II. С. 57—61; Волынский А. [Флексер А. Л.]. Литературные заметки. Н. А. Добролюбов (Статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе и Достоевском). 1894. № 3. Март. Отд. II. С. 116—125; Апухтин А. На 25-летие деятельности А. Н. Островского (С примеч. К. Бальмонта). 1894. № 4. Отд. I. С. 190; К., Д. Д. [Коровяков Д. Д.]. Театр (Открытие сезона. «Комик XVII столетия»). 1894. № 10. Отд. II. С. 48—53; Волынский А. [Флексер А. Л.]. Литературные заметки. Д. И. Писарев («Тёмное царство» в новом освещении). 1895. № 5. Отд II. С 275—297; Волынский А. [Флексер А. Л.]. Литературные заметки. Аполлон Григорьев (Теории и законы органической критики) 1895. № 11. Ноябрь. Отд. I. С. 316—320, 337—338; Без подписи. 1897. № 4. Отд. II. С. 59—61.

Лит.: Иванова Е. В. «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.

Е. Н. Белякова.

СЕМÉВСКИЙ Михаил Иванович (1837—1892), историк, изд. журн. «Русская старина». С О. его связывали многолетние добрые отношения. С. относился к О. с глубоким уважением, видя в нём великого драматурга. Их знакомство, переросшее впоследствии в настоящую дружбу, состоялось 28 окт. 1855, после чего О. подарил С. рукопись комедии «Свои люди – сочтёмся!». В Петербурге они встречались в 1859, в 1879, и затем встречи происходили неоднократно.

В альбом С. «Знакомые» О. сделал запись о «самом памятном дне своей жизни», когда 14 февр. 1847 он закончил пьесу «Картина семейного счастья» и вечером прочитал её в доме *Шевырёва*. Свои впечатления о поездках и встречах С. излагал в письмах к Г. Е. Благосветлову, из к-рых встаёт облик О., каким его видел мемуарист.

Известны 2 письма О. к С. и 9 писем С. к О. Неск. раз С. обращался к О. с просьбой написать воспоминания. О. понимал важность просьбы: «Я очень хорошо чувствую и всегда памятую, что на мне лежит долг сказать всю правду, какую я знаю, о многих лицах, принадлежащих уже истории: о литераторах, артистах, художниках…» Однако О., загруженный работой, спешил предупредить: «Не рассчитывайте на меня… воспоминания для меня – роскошь не по средствам». О. настолько доверял С., что намеревался послать ему свою «исповедь», чтобы тот напечатал её в своём журн., если его не назначат художественным руководителем моск. театров, о чём сообщил М. Н. *Островскому* в письме от 9 сент. 1885.

Лит.: Коган. По указателю; Восп. С. 127—158.

И. А. Овчинина.

«СЕМЕЙНАЯ КАРТИНА», первое драматическое произв. О., социально-бытовая комедия, день окончания работы над к-рой (14 фев. 1847) драматург считал «самым памятным» днём своей жизни: «С этого дня я стал считать себя русским писателем и уж без сомнений и колебаний поверил в свое призвание» (Т. 10. С. 462). Рукопись, имеющая заглавие «Исковое прошение» и представляющая собой первонач. ред., содержит 1-е действие, поэтому можно предположить, что у О. было намерение написать многоактную пьесу. Однако в результате О. этот акт переработал в 1-актную пьесу под назв. «Семейная картина».

Творчески перерабатывая непосредственные впечатления, полученные во время судебной практики, О. показывает наиболее характерные для купечества негативные черты. Для пьесы характерна ослабленность внешнего действия, интриге О. предпочёл социальную характеристику, особое внимание уделяя диалогу, меткому, выразительному слову, являющемуся мотором, к-рый всё приводит в движение, живописует, характеризует и самого говорящего, и всё его окружение. В слове заложена богатая информация о быте, нравах, о человеческих отношениях внутри купеческого сословия.

Обман, свойственный семье Пузатовых, разрастается в пьесе до огромных размеров, им пронизана вся жизнь купечества – от семьи, где жены обманывают мужей, а дочери матерей, где христианская мораль подменяется внешним соблюдением обрядов, до купеческой лавки, в к-рой подсовывают некачественный товар, беря за него непомерно дорогую плату. «Религиею лицемерия» называет эту ложь Н. А. *Добролюбов* в ст. «Тёмное царство».

А. А. *Григорьев* новаторство пьесы и самобытность дарования О. увидел «в новости быта, вводимого автором и до него ещё не начатого», «в новости отношения автора к изображаемому им быту и выводимым лицам», а также в «новости манеры изображения» и «в новости языка» (Москв. 1855. № 3.Февр. Кн. 1. С. 105).

Комизм в пьесе, с очерковой достоверностью передающей жизненный уклад, семейные отношения, изнанку коммерческих деяний, как правило, скрытых от взора несведущего человека, направлен на обычные и легко узнаваемые характеры, на социальную психологию купечества.

Автографы: (ЧА 1-й ред. «Исковое прошение»). РГБ. Ф. 216, М. 3097; (ПК с пометами О., датой начала – «Начато 26 января 1847 г.» и датой окончания работы – «14 февраля 1847 г.»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 3.

Впервые: МГЛ. 1847. 14 и 15 марта [под назв. «Картины московской жизни. Картина семейного счастья»].

Впервые пост. на сц. Александринского театра 3 окт. 1855.

Лит.: Кашин С. 11—13; Ревякин (1). С. 148—149; Овчинина. С. 16—22.

И. А. Овчинина.

СЕМЁНОВСКОЕ-ЛÁПОТНОЕ, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне п. Островское в Островском районе Костр. обл.). Находилось на бывшем Вятском тракте, по к-рому О. ездил в Кострому. Возникновение и название С.-Л. история связывает с моск. великим князем Семёном Ивановичем Гордым (ум. в 1352). Затем им владели богатейшие костр. вотчинники Годуновы, передавшие в 17 в. С.-Л. и ок. 30 окрестных деревень по завещанию «родовому» для них костр. Ипатьевскому монастырю. В 1764 монастырские имения были конфискованы государством. Это способствовало развитию села, к-рое вело оживлённую торговлю. Гл. её ст., давшей селу второе имя, Лапотное, были лапти, в огромном количестве изготовляемые во всех деревнях вотчины.

В С.-Л. издавна собирались еженед. базары. По описанию конца 18 в., в селе существовали 11 деревянных лавок, в к-рых продавали пчелиный мёд, крест. обувь (коты, чулки), свечи, масло. Из *Кинешмы* везли рыбу и икру, из Галича сукно и овчину, зимой – свежую рыбу, летом – лук, морковь, всякие семена. В окрестных деревнях помимо лаптей и пр. изделий из липовой коры, изготовлялась деревянная посуда из осины.

В 19 в. по обеим сторонам центральной улицы построили линии деревянных торговых рядов, украшавшие центр села. О. неоднократно выезжал в С.-Л. – тогдашний торговый центр округи, хорошо знал его.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 63—64.

Г. И. Орлова.

«СЕМЬЯ ПРЕСТУПНИКА», см. *Переводы*.

СÉНДЕГА, река, приток Меры. Протекала по территории имения О. *Щелыково*. Н. А. *Дубровский* писал: «Островский повёл меня в Харинскую заводь густым лесом по берегам гремучей речки Сендеги. Берега этой речки, покрытой по обеим сторонам лесом, очень дики и пустынны, дно каменисто, вода – кристалл; прилегающие к ней поляны и возвышенные берега её чрезвычайно красивы». О. с наступлением тёмных холодных вечеров ловил рыбу на С. острогой в компании со своими гостями.

Лит.: Восп. С 349–350; Ревякин А. И. (4). С 64.

Г. И. Орлова.

СЕРВÁНТЕС СААВÉДРА МИГÉЛЬ ДЕ (1547—1616), исп. писатель, творчество к-рого стало вершиной исп. литературы и оказало значительное влияние на рус. литературу и культуру в целом. Бессмертное творение С. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанческий» (1-я ч. вышла в 1605, а 2-я – в 1615) и по сей день самое часто издаваемое исп. произв. в мире. Славу «испанского Боккаччо» принесли С. «Назидательные новеллы» (1613). Кроме того, С. знаменит как поэт, как драматург и непревзойденный мастер в жанре интермедий – коротких комических пьесок (исп. entremés), известных в России благодаря переводам О. Возникновение этого жанра в Испании связано с деятельностью драматурга, реж. и актёра Лопе де Руэда (1510 — ок.1565), передвижной театр к-рого прославился пьесками-вставками (pasos), оживлявшими действие основной комедии и написанными по сюжетам, заимствованным из итальянских комедий и новелл эпохи Возрождения или пьес римского комедиографа Плавта. В интермедиях С. жанр 1-актных комедий, сохранив основных персонажей, живой диалог, основанный на яз. простонародья, увлекательный и уморительно смешной сюжет, приобрёл совершенную форму, став при этом вершиной драматургии С.

В пасосе де Руэды постоянных героев было четверо: плут, простак, негритянка, бискаец; С. тоже сделал их (за исключением негритянки) персонажами своих интермедий и дополнил типическими образами того времени: дьячками, цирюльниками, солдатами, представителями местных властей и т. п. 8 интермедий – «Судья по бракоразводным делам», «Вдовый сутенёр, по прозвищу Трампагос» (в пер. О. «Вдовый мошенник»), «Выборы алькальдов в Дагансо», «Бдительный страж», «Мнимый бискаец» (у О. – «Бискаец-самозванец»), «Театр чудес», «Саламанкская пещера», «Ревнивый старик» – впервые были опубл. в сб. «Восемь новых комедий и восемь интермедий» (1615) за год до смерти С. и изначально предназначались автором для чтения, а не для пост., как пишет С. в своём предисловии к ним.

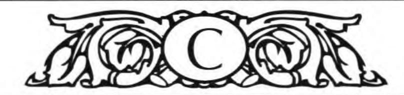
У 9-й интермедии «Болтуны» (у О. – «Два болтуна») др. история: после смерти С. в 1617 она вместе с двумя др. интермедиями («Приют отверженных» и «Севильская тюрьма») без имени автора была опубл. в сб. драматических произв. *Лопе де Веги*. Впоследствии исследователями было признано авторство С. в отношении интермедий «Болтуны» и «Приют отверженных».

В комических 1-актных пьесках представлена «энциклопедия жизни» Испании эпохи глубочайшего кризиса начала 17 в., последовавшего за процветанием эпохи географических открытий и завоевания Нового Света (в 3-х интермедиях описываемые события прямо или косвенно датируются 1611). В забавных по сюжету бытовых картинках, пародирующих аристократические придворные комедии и комедии «плаща и шпаги», представлена жизнь исп. захолустья, зажиточных жителей Мадрида и обедневших дворян-идальго, торгашей и студентов, судей и писарей, мастеровых и слуг, дьячков и маргинальных слоёв общества – бродяг, воров, сутенёров, женщин лёгкого поведения. Юмор и сатира, гротеск и горькая ирония сплелись в этом метафорическом изображении испанской жизни.

С. подвергает критике, гл. обр., тупость и чванство представителей светской власти, а также хитрость и корыстолюбие церковников. Традиционный герой исп. литературы того времени – изобретательный плут-пикаро у С. не всегда оказывается победителем в противоборстве с лицемером и ханжой, а финалом интермедий, как правило, является появление музыкантов или цыган, к-рые поют, танцуют (часто выбирая запрещённые церковью танцы) и веселятся, а завершающие интермедию куплеты дают оценку сюжетных коллизий.

Важной чертой интермедий С. является их интертекстуальность и многоуровневый характер; понять и оценить новаторство их содержания в полной мере можно только исходя из контекста всего творчества С. и широкого контекста исп. и итальянской литературы Средних веков и Возрождения. Нек-рые сюжетные линии, характеры и имена персонажей интермедий С. являются «сквозными» и используются в неск. его произв., что предоставляет автору возможность иного развития событий или характеров в новых обстоятельствах. Показательны в этом отношении прямо противоположные развязки сюжета интермедии «Ревнивого старика» и одной из «Назидательных новелл» – «Ревнивого экстремадурца» – при явном сходстве персонажей и основной коллизии.

Интермедии С. привлекли внимание О. гуманистическим содержанием и реалистическим изображением жизни, яркими характерами, богатством поистине народной речи. Их комедийный дух был близок О., блистательному рус. драматургу. По-видимому, О. приступил к пер. одной из интермедий в конце 1876: в неоконченной рец. на пост. Малым театром 10 апр.



1877 пьесы Лопе де Веги «Лучший алькад – король» О. пишет: « [С.] написал шутку, которую мы поместим...». О. отмечает реалистичность творчества С. и то, что, в отличие от представленных в пьесах Лопе ле Веги идеализированных национальных типажей, лишённых интереса для рус. зрителей, С. «сделал из них людей, а не испанцев». С. в те годы в России – общепризнанный гений, его «Дон Кихот» расценивается как актуальное произв. благодаря оценкам Белинского, Тургенева, Достоевского, Лескова, Гончарова и мн. др. авторитетных деятелей культуры того времени. В планы О., по-видимому, входил пер. отд. глав «Дон Кихота», об этом, в частности, пишет в своих воспоминаниях Н. Н. Луженовский: «...его мечтой было перевести ещё некоторые главы Дон Кихота с народными сценами и поговорками» (РВ. 1887. 25 апр. № 11). О. неск. раз перечитывал роман «Дон Кихот», в последние годы жизни он особенно часто обращался к рыцарю печального образа: «Поборники правды, чести, любви, возвышенных надежд ещё не сошли со сцены, – рыцарь ещё не побеждён окончательно, он ещё будет бороться с неправдой и злом». О. берётся за пер. неизвестных в России интермедий С., рассчитывая на читательский успех и интерес изд. Однако первонач. планы опубликовать интермедии у *Суворина* (в начале 1881), а затем у *Корша* (в начале 1883) не осуществились. Не состоялась и публикация 4-х интермедий в «Изящной литературе» П. И. Вейнберга, а полностью пер. всех 9-ти интермедий были изданы более полувека спустя после смерти О.

Пер. интермедий были выполнены О. с исп. изд. «Los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra» (Gaspar y Roig editores, Madrid, 1868; это изд. с карандашными пометками О. хранится в ИРЛИ). О. выбрал для пер. 9 интермедий из 11-ти, вошедших в этот сб. Он не стал переводить интермедии «Приют отверженных» («Del hospital de los podridos») и «Севильская тюрьма» («De la carcel de Sevilla»). Скорее всего, выбор О. был обусловлен близостью именно этих интермедий своей творческой манере и созвучностью тематики и характеров комических жанровых сценок его собственным произв.

Пер. О. не были традиционной для того времени переделкой или адаптацией оригинала, а по верности духу и букве оригинала превосходили имевшиеся франц. и нем. пер. этих интермедий. Даты ЧА пер. свидетельствуют о том, что О. работал над ними очень быстро – с февр. по апр. 1879, однако он продолжал отделку и исправление текстов до весны 1886, пока готовился к изд. 1-й том его драматических пер. Этот том интермедий, так же как и отдельный оттиск (100 экз.), с комментариями и вступлением переводчика был изд. Н. Г. Мартыновым в 1886 уже после смерти О. В него вошли интермедии: «Саламанкская пещера», «Театр чудес», «Два болтуна», «Ревнивый старик», «Судья по бракоразводным делам», «Бискаецсамозванец», «Избрание алькальдов в Дагансо», «Бдительный страж». Пер. интермедии «Вдовый мошенник, именуемый Трампагос» не был окончательно отделан О., и только в 1923, отредактировав рукопись О., Б. А. Кржевский опубликовал его в сб. «Памяти А. Н. Островского». 1-е изд. всех 9-ти интермедий вышло в свет в 1939 в изд-ве «Искусство».

При жизни О. в журн. «Изящная литература» были опубл. только 4 интермедии: «Судья по бракоразводным делам» (1883, XII), «Бдительный страж» (1884, I), «Театр чудес» (1883,VII), «Саламанкская пещера» (1885, IV). Переписка с изд. журн. П. И. Вейнбергом, предшествовавшая пересылке пер., свидетельствует о тщательности, с к-рой О. работал над пер. и его оценке самих интермедий. Так, в письме Вейнбергу от 25 сент. 1883 О. пишет: «Всё у меня готово, но я очень совестлив и боюсь показываться перед публикой, пока не уверен, что мой перевод совершенно близок к подлиннику, что мной подобраны все слова и фразы русского языка для выражения того или иного оттенка мысли Сервантеса и что уж больше ничего сделать нельзя». Высылая Вейнбергу 7 дек. 1883 две интермедии, О. предлагает написать в предисловии к ним, что эти небольшие произв. «представляют истинные перлы искусства по неподражаемому юмору и по яркости и силе изображаемой обыденной жизни. Вот настоящие образцы того, что в живописи называют жанром! Вот настоящее высокое реальное искусство! Сами испанцы говорят, что в своих интермедиях Сервантес является "mas servantico" (т. е. «самым сервантесовским» – О. цитирует предисловие к испанскому изд. интермедий).

Блестящие пер. О., к-рые до сих пор остаются единственными пер. интермедий С. в России, верно передают как содержание оригинала, так и сочность яз. С. Отступления от оригинала и незначительные смысловые ошибки связаны, гл. обр., с пер. неизвестных О. исп. реалий, не всегда понятых им каламбуров или фразеологических оборотов, воровского жаргона. Хотя интуиция переводчика и чутьё драматурга редко подводили О., и в целом он успешно справился с диалогами, насыщенными каламбурами, просторечными выражениями, пословицами и поговорками, но в силу объективных причин – отсутствия серьёзных словарей, исследований и испанских комментариев к оригиналу – О. не всегда удалось воссоздать важные для понимания содержания аллюзии и подтексты, кроме того, О. в неполной мере использует такой важный авторский приём, характерный для эпохи Возрождения, как «говорящие» имена и прозвища персонажей, большинство из к-рых придуманы Сервантесом ради словесной игры или создания дополнительных характеристик персонажей и подтекстов.

О. изменил порядок, в к-ром были опубликованы интермедии в исп. изд., а также придал интермедиям, предназначенным для чтения, традиционную для драматических произв. форму: разделил интермедии на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые ремарки, ввёл отсутствующие в оригинале списки действующих лиц. Хотя списки персонажей, предпосланные О. текстам интермедий, лишают действие эффекта неожиданности от появления того или иного персонажа. Сам О. понимал, что интермедии С. нельзя поставить на сцене, он писал Ф. А. *Бурдину* 2 сент. 1880 по поводу «Саламанкской пещеры»: «Пьесы Сервантеса не предназначаются, да и не пригодны для сцены: прототип Москаля Чаривника, т. е. «Cueva de salamanca», всего на $^1/_4$ часа исполнения и требуют трёх перемен декораций».

Ряд изменений носил цензурный характер; так, «монашек» в неподходящем для этого сана контексте «Ревнивого старика» превратился в «школьника-мальчонка», а овдовевший сутенёр Трампагос из одноимённой интермедии – в «мошенника». О. сохранил поэтическую форму двух написанных стихами интермедий и всех куплетов. Особый интерес представляют примечания переводчика: часть из них разъясняет значение той или иной реалии или заимствования из исп. яз., знакомит с исп. историч. деятелями, указывает на сходные моменты в интермедиях и романе С. «Дон Кихот».

Примечания к пер. написаны самим О. после кропотливой работы по изучению исп. литературы и культуры, истории, особенностей быта и обычаев, о чём свидетельствуют внимательно прочитанные им ст. и книги, как зарубежные (гл. обр., франц.), так и отечественные, а также изд. всех основных произв. С. на франц., нем. и исп. яз. Комментарии к исп. танцам и сопровождающим их песням, мастерски переведённым О. в интермедиях, потребовали от переводчика знаний и в этой области. Исследовательская работа увлекла О., а результатом изысканий в области исп. танца помимо комментариев к интермедиям стала его ст. «О танце в Испании».

Нек-рые примечания содержат не совсем верные или устаревшие сведения об исп. жизни, а в др. О. разъясняет явления

исп. жизни с помощью рус. аналогий, напр., комментируя бытовые детали жизни идальго с помощью сравнений из рус. купеческого быта. Любопытное примечание к «Бдительному стражу» одновременно отражает отношение О. к С. и его субъективную оценку творчества Лопе де Веги: «Как умнейший человек своего века, отлично знающий Испанию во всех отношениях, и как истинный реалист, Сервантес не мог не чувствовать напыщенности и далёкой от правды идеальности произведений Лопе де Вега».

Пер. интермедий отражают результат взаимодействия картин мира двух ярких художников слова. О., используя возможности рус. яз., постарался как можно точнее передать просторечные и архаичные формы оригинала, поговорки, метафоры и каламбуры, к-рыми изобилует речь персонажей С., но его пер. в равной степени передают стилистические приёмы и речевые особенности, присущие самому О. В речи нек-рых женских персонажей в интермедиях, помимо обращений «тётенька/дяденька» и любимых персонажами О. уменьшительных форм («молоденький», «красивенький», «хорошенький»), можно обнаружить почти дословные текстуальные совпадения с пьесами О.: например, в речи Лоренсы из «Ревнивого старика» можно узнать слова Катерины из «Грозы», а брань её прислуги Кристины похожа на брань няньки Арины («Бедность не порок»). Черты сходства можно обнаружить и в решении образа в целом: Кристина из «Бискайца-самозванца» наделена чертами Кукушкиной из «Доходного места» и Лидии из «Бешеных денег», а сакристан (дьячок) из «Бдительного стража» говорит так, как Юсов из «Доходного места» и т. д.

Для создания образа Рольдана («Два болтуна») О., несомненно, помогли его воспоминания об особенном даре красноречия и пустословия полуграмотного Н. Н. Ягужинского. Свойственное речи Ягужинского перевирание цитат и коверкание «учёных» слов характерно также для советника муниципального суда Пандуро из интермедии «Избрание алькальдов в Дагансо» и сакристана из «Саламанкской пещеры». Правки текста в ЧА пер. свидетельствуют о стремлении О. «оживить» речь героев разговорными элементами, в т. ч. междометиями. Однако постоянные упоминания о сходстве уклада жизни исп. идальго с жизнью мелкого купечества и мещанства в комментариях О. и яркие рус. пословицы в устах испанцев (напр., сказанная солдатом из «Бдительного стража» поговорка: «Попа и в рогоже узнают») приводят к нек-рой русификации типажей.

«Склонение» исп. нравов на рус. лад лишило интермедии известной доли национально-культурной специфики, заключённой в тексте оригинала и его подтексте, неск. нивелировало социальную характеристику персонажей, но вместе с тем позволило донести до нас их общечеловеческое значение и, преодолев трёхвековую дистанцию, сделать героев С. ближе и понятнее рус. читателю.

Соч.: Сервантес Сааведра М. Де. Соч. : в 5 т. М., 1961.

Лит.: Штейн А. Л. История испанской литературы. М., 1994; Оболенская Ю. Л. А. Н. Островский – переводчик М. де Сервантеса // Материалы и исследования (2). С. 157—165.

Ю. Л. Оболенская.

СЕРГЕ́ЕВО, деревня в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Расположена на *Сендеге.* Входила в состав имения О., к-рый писал: «Наш дом стоит на высокой горе, побольше нашей Воробинской, а есть места, например деревня наша Сергеево, откуда наш дом кажется в яме, а эта деревня в четырёх верстах от нас на север». В давние времена С. называлось «Сергеево-городище» и было древнейшим укреплённым поселением округи, где за земляными валами и деревянным тыном отсиживались от врагов окрестные крестьяне. Укрепления были ликвидированы уже в 17 в.

С. во владении О. было большой и многолюдной деревней с избами в два порядка. Посреди деревни на лужайке стоит вяз, возраст к-рого измеряется столетиями. По преданию, О. любил отдыхать на его могучих выпирающих корнях. В С. всегда росли вязы – деревья редкие в здешней местности. По мнению дендрологов, большой сергеевский вяз – самое древнее дерево в Костр. обл. О. показывал его всем своим гостям, к-рых привозил в С. на лошадях.

Под С. на берегу расположено одно из любимых мест О. – Стрелка, к-рая представляет собой выступающую в виде мыса небольшую окружённую хвойным лесом площадку, от к-рой шёл крутой спуск к прибрежным лугам. Здесь О. часто устраивал пикники и чаепития с самоваром.

Лит.: ПСС. Т. 10. С. 360; Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 36—38; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 61—62.

Г. И. Орлова.

«СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ», комедия в 4-х действиях. Замысел пьесы возник у О. весной 1878, однако работа была прервана интенсивным трудом над «Бесприданницей». Только летом 1879 драматург вернулся к комедии, к-рую окончил 4 ноября 1879. Действие в ней происходит «в фабричной местности, на самом краю Москвы». Из первых явлений становится ясно, что речь идёт о современности (в реквизит входят электрические звонки), но основной сюжетный мотив (судьба богатого наследства) – один из традиционных.

В основе внешнего действия комедии – интрига, к-рую ведёт Константин, племянник богатого старика Каркунова, против его жены, с целью опорочить её в глазах мужа и стать единственным наследником купца-фабриканта. Константин (признающийся, что «давно совесть потерял») подговаривает приказчика Ераста, опытного по части «амуров», скомпрометировать жену Каркунова, молодую (30 лет с небольшим) и красивую Веру Филипповну. Однако этот план срывается. Убедившись в верности жены, тяжелобольной Каркунов передаёт ей дарственную на всё своё состояние, хотя она отказывается дать клятву не выходить больше замуж.

Финал комедии напоминает счастливые развязки «москвитянинских» пьес О.: самодур, собиравшийся перед смертью раздать деньги бедным в надежде на их молитвы за него («выкупать надо душу-то из аду кромешного»), переживает нравственный перелом. В порыве благодарности к преданной жене он говорит: «Пусть живёт, как ей угодно; как бы она ни жила, что бы она ни делала, она от добра не отстанет и о душе моей помнить будет».

Гл. героиня комедии, Вера Филипповна, – средоточие света, добра, душевной красоты и истинной веры, на что указывает её имя. Это тип кроткой женщины, характерный для поздних пьес О. (Зоя из комедии «Красавец-мужчина», Ксения из «Не от мира сего»). Для Веры Филипповны 15 лет жизни с деспотичным стариком-мужем были временем затворничества и страданий: «Сначала-то и горько было и обидно, и до смертной тоски доходило, что всё взаперти сижу; а потом, слава Богу, прошло; к бедным привязалась, да так обсиделась дома, что самой страшно подумать, как это я на гулянье поеду?» Героиня далека от материальных расчётов, её не волнует завещание мужа, она следует долгу и исполнена сострадательной любви и жалости ко всем несчастным.

Вера Филипповна резко выделяется своей серьёзностью и искренностью на фоне других, комических, героинь, охотно признающихся в своей суетности и влечении к чувственным удовольствиям, подозревающих чистосердечную Веру Филипповну в хитрости. Её разговоры с Аполлинарией Панфиловной (не раз помогавшей молодым женщинам, «как из беды



вынырнуть, мужу глаза отвести») можно назвать «диалогами глухих» (см.: *Диалоги и монологи*), настолько различны привычки и желания собеседниц. Так, в ответ на опасения Веры: «Молода еще да богата, другому в голову-то и придёт что нехорошее – вот и соблазн; а грех-то на мне, я соблазнила-то» – Аполлинария иронически замечает: «Коли только горя у вас, так ещё жить можно». Эта героиня О. – новая вариация типа сводни, она хлопочет не из-за денег, а по склонности к «занятию».

Имеют своих предшественников в творчестве О. и эпизодический персонаж Иннокентий – «странный человек», не растающийся с «разрыв-травой», т. е. «фомкой» (в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Крутицкий советует Турусиной проверять паспорта у «странных» людей, приходящих из «стран неведомых»), и Огуревна, ключница в доме Каркуновых, почти бессловесная старуха (она напоминает Анфусу Тихоновну в «Волках и овцах»).

В пьесе, стоящей на меже комедии и психологической драмы (что характерно для поздних произв. О.), самым важным оказывается внутр. действие. Намеченный ещё в «Бедной невесте», мотив благотворного влияния женщины на её избранника в пьесе «Сердце не камень» разработан подробно: доброта и бескорыстие Веры Филипповны спасают её старого мужа Каркунова от гордыни и себялюбия, приказчика Ераста – от нравственного падения и атрофии совести, Константина и Иннокентия – от душегубства.

Тема духовного спасения в комедии актуальна и в отношении к самой героине. В её образе выразились особенности этической позиции драматурга: симпатия к естественной нравственности, вера в её эстетическую привлекательность. В начале пьесы Вера Филипповна удивляет окружающих своей непохожестью на др. купеческих жён, затворническим образом жизни, непосвящённостью в проблемы окружающих. Столкновение с реальностью (обман Ераста) отторгает её от мира. «Чтобы входить в дела людей, надо знать их, а знать мне их не дано», – говорит героиня. Казалось бы, драматург готовит её к подвигу самоотвержения, а значит, в пьесе намечается грустный финал. Однако в развязке комедии торжествует характерная для О. вера в стихийную мудрость жизни. Спасительна для героини оказывается любовь к Ерасту, она укрепляет в ней тягу к жизни: аскетическому служению людям с помощью денег Каркунова она предпочитает женское счастье. И автор, а с ним и зритель, читатель – на стороне героини.

Значительной в пьесе оказывается и роль Ераста. Его образ сложен и противоречив. Герой умён, опытен в любовных делах, состоятелен в профессиональном отношении. Однако в нём не воспитаны твёрдые нравственные убеждения, он не знает, «что хорошо, что дурно»: по причине сиротства его «учить-то… да бить-то было некому». Перед лицом нищеты Ераст решается на бесчестный поступок, осознавая всю глубину собственной подлости: «…какую я теперь штуку гну, так немного это лучше, что зарезать человека», – но волею обстоятельств он удерживается на краю и зарекается «такими делами заниматься». Страх перед жизнью в Вере Филипповне Ераст побеждает своей любовью и словами о том, что подвиг самоотвержения не принесёт ей удовлетворения и счастья: «…пройдёт год или полтора… и вся эта ваша любовь… зачерствеет… добрые дела будут вроде как обязанность или служба какая... Вся эта ваша душевность иссякнет, а наместо того даже раздражительность после в вас окажется…» В монологе Ераста высказана этическая позиция самого драматурга. В образе этого героя, как и в образах Ипполита («Не всё коту масленица»), Николая Шаблова («Поздняя любовь»), др. персонажей, выразилась попытка О. найти не безгрешного, но положительного героя в современности. «Счастливый» финал пьесы выражает призыв автора к пониманию, снисходительности и любви, между Законом и Благодатью драматург всегда на стороне Благодати.

Как и его современники И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, О. сталкивает традиционные для народного сознания представления о жизни с представлениями современными: с мотивом спасения души в пьесе связаны темы веры и искушения. Живая вера в Бога свойственна Вере Филипповне, ей трижды является спасительная Божественная помощь: в сц. с Иннокентием у стен монастыря, в сц. с Ерастом в конторе, в сц. с Константином и Иннокентием, пришедшими ограбить Каркунова.

Нетвёрдые в вере, поддающиеся искушению Каркунов и Ераст тоже помнят о Боге. Как беса-искусителя видит перед собой Константина Ераст, когда тот уговаривает его опорочить тётку перед мужем: «…ежели дьявол, так кто из вас тоньше людей-то опутывать». В своём желании отказаться от преступного деяния он просит помощи у Бога: «Только бы Бог помог». Вступивший на честный путь, герой вознаграждён благополучием и достатком, а в перспективе – и любовью героини.

Действие в комедии развивается по законам, ставшим традиционными для драматурга. Экспозиция содержит в себе возможности завязки: Каркунов мог оставить всё своё состояние Константину или внезапно умереть без завещания; могли оправдаться подозрения Аполлинарии Панфиловны и Ольги в том, что у смиренницы Веры Филипповны есть любовник. Завязка пьесы (Вера Филипповна соглашается прийти вечером к Ерасту) совершается в конце 2-го действия, когда и обстоятельства, и персонажи подробно охарактеризованы. Между завязкой и кульминацией (сц. «узнавания» в конторе, меняющая весь ход действия) – очень короткий интервал. 3-е действие завершается сц., к-рая вполне могла стать развязкой всей комедии: вместо собственной жены в комнате Ераста Каркунов обнаруживает Ольгу и изгоняет из дома всех, кто охотится за его деньгами.

Развязке (или эпилогу) посвящено всё 4-е действие. Оно отодвинуто во времени от первых трёх, и в нём как бы повторяется ситуация всей пьесы: новая предыстория (рассказ Огуревны о жизни в доме после «удара» с Каркуновым), новые искушения для героини (сц. с Константином и Иннокентием, встреча с Ерастом, завещание в её пользу) и неожиданная развязка (отказ героини от наследства, её решение выйти замуж, прозрение Каркунова). О. не просто раскрывает характеры героев, но и показывает результат их духовного развития (Ераста, Веры Филипповны и её мужа), в чём особенно ясно просматривается влияние на драматургию О. совр. ей повествовательных жанров.

Отрицательные оценки пьесе дали: театральный критик Ф. М. Толстой (СпбВед. 1879. 4 дек.), Д. В. *Аверкиев* (Голос. 1879. 20 дек.), П. Д. *Боборыкин* (Рус. вед. 1879. 6 дек.) и др.; в основном положительно отозвались о пьесе А. С. *Суворин* (НВ. 1879. 24 ноября), С. В. *Флёров* (М. вед. 1879. 10 дек.), В. П. *Буренин* (НВ. 1880. 25 янв.).

Впервые: ОЗ. 1880. № 1. С. 5—80.

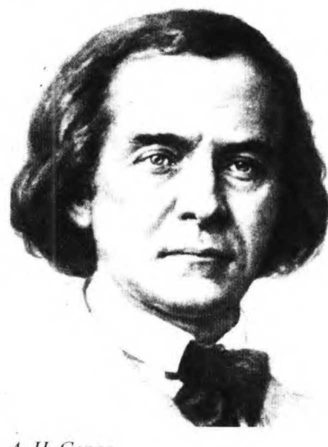
Автографы: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 51; (ЧА). ГБЛ. Ф. 216. М. 3096.

Впервые пост. на сц. 21 ноября 1879 в Александринском театре в *бенефис* Ф. А. Бурдину, 30 ноября 1879 в моск. Малом театре.

Лит.: Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967. С. 165—166, 315—316, 324, 437; Штейн А. Л. Мастер русской драмы. М., 1973. С. 378—379; Гродская Н. С. Из творческой истории комедии А. Н. Островского «Сердце не камень») // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского: науч. тр. Куйбышев. гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1973. С. 123—130; Прохоров Е. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 5. С. 507—513; Лакшин В. Я. А. Н. Островский (1878—1886) // ПСС. Т. 5. С. 488—489; Алперс Б. Театральные очерки : в 2 т. М., 1977. Т. 1. С. 405—546; Журавлёва (2). С. 126—131.

Н. Л. Ермолаева, Л. В. Чернец.

СЕРО́В Александр Николаевич (1820—1871), муз. критик, композитор, автор оперы «Вражья сила». С. был наделён редким полемическим даром. Сфера критической деятельности С. была сосредоточена на решении муз. вопросов. С., ратовавшему за национальную самобытность рус. искусства, было близко творчество О. Немногочисленные высказывания в адрес О. демонстрируют глубокое уважение и почитание С. таланта драматурга.


А. Н. Серов

С., одному из первых поставившему вопрос о научном подходе в изучении рус. песни, импонировало увлечение О. народной песней. С. считал, что обращение к фольклорным истокам должно лежать в основе профессионального муз. искусства. В ст. «Русская народная песня, как предмет науки» в разделе «Технический склад русской песни» при анализе музыкального материала С. с целью описания характерного для рус. песен «распадения мелодии на две половины» обращается к высказыванию О., к-рый, по словам С., «метко охарактеризовал» подобную особенность русского фольклора словами «“подъём” и “спуск”».

В этой же ст., в разделе «Собиратели и гармонизаторы русских песен» С. ставит по уровню выше сборников Прача и Кашина сборник «100 русских народных песен, записанных с народного напева и аранжированных для одного голоса с аккомпанементом фортепиано. Текст под ред. Ап. *Григорьева*». По мнению С., этот сборник был «сделан во многих отношениях тщательнее и удачнее» благодаря тому, что в его подготовке участвовали Т. *Филиппов*, А. *Григорьев* и, как писал С., «известный народный наш драматург» О.

В 1863 в ст. «Заметка музыканта о делах немузыкальных» (Якорь. 1863. № 28) С. восторгался «идиллической прелестью юной наивной любви» Мити и Любови Гордеевны, характерами Катерины в «Грозе» и Марфы Борисовны в хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». В ст. «“Лоэнгрин” Рихарда Вагнера на русской оперной сцене» С., выдвигая доводы в защиту почитаемого им нем. композитора, мастерски опровергает беспочвенное мнение, упоминая О.: «Роптать на “немецкость” вагнеровой музыки… то же, что нападать» на О., к-рый пишет «свои пьесы из русского быта» на рус. языке.

Ещё в 1854 на С. произвёл сильнейшее впечатление спектакль «Бедность не порок», прошедший на сц. Малого театра в Москве. В письме к Д. В. Стасову он называет О. «даже гениальным».

Знакомство С. с О. состоялось в 1867. С., автор опер «Юдифь» и «Рогнеда», обратился к О. с просьбой о написании либретто к его 3-й опере по пьесе «Не так живи, как хочется». В период творческого сотрудничества с О. в критической ст. об опере «Гроза» В. Н. *Кашперова* (Музыка и театр. 1867. № 13) С. дал ей низкую оценку. Однако при тщательном разборе всех недостатков не только музыкальной части, но и либретто С. признавал, что эта работа О. «всё-таки очень хорошая канва для музыки» и «лучшее на Руси либретто». В процессе работы над оперой «Вражья сила», когда либретто к ней было полностью сделано О. и отдано С., последний, по прошествии полугода, полностью пересматривает начальную концепцию всего произв. Между С. и О. возникли разногласия, ставшие впоследствии причиной их окончательного разрыва. Известно, что О. делал попытки возобновить отношения, но не успел из-за внезапной смерти С., к-рый так и не увидел на сц. свою последнюю оперу.

Известны 14 писем С. к О. и 2 письма О. к С. Все они касаются совместной работы над либретто оперы «Вражья сила».

Соч.: По поводу спектакля «Бедность не порок» // Музыка и театр. 1867. № 10. С. 157—159; «Гроза». Опера в 4 действиях (Сюжет заимствован из драмы: «Гроза»). А. Н. Островского. Музыка В. Н. Кашперова // Музыка и театр. 1867. № 13. С. 205—208; Избр. статьи. Т. 1. М. ; Л., 1950. С. 94, 104, 442—443; Письма к В. В. и Д. В. Стасовым // Музыкальное наследство. Т. 3. М., 1970. С. 178; Статьи о музыке : в 7 вып. Вып. 3. М., 1987. С. 341; Вып. 6. М., 1990. С. 126.

Лит.: Маслих В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М.; Л. 1937. С. 93—140; История русской музыки / под ред. проф. М. С. Пекелиса. Т. 2. М. ; Л., 1940. С. 33—69; Хубов Г. Н. Александр Серов, воинствующий реалист // А. Н. Серов. Избр. статьи. Т. 1. М.; Л., 1950. С. 5—68; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 220, 234, 241, 253—254; Ревякин (2). С. 382—391; Восп. По указателю; Смирнова Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 569—572; Т. 11. С. 296—297; Т. 12. С. 593—594; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 23—26, 74, 108; Келдыш Ю. В. Серов Александр Николаевич // Музыкальная энцикл. / под ред. Ю. В. Келдыша. Т. 4. М., 1978. Стб. 946—949; Келдыш Ю. В. Оперное творчество А. Н. Серова // История рус. музыки : в 10 т. / под ред. Ю. В. Келдыша, О. Е. Левашева, А. И. Кандинского. Т. 6. М., 1989. С. 134—166; Зенкин К. В. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 240—248; Его же А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 192—193; Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 5—6, 10, 97—145.

Е. А. Рахманькова.

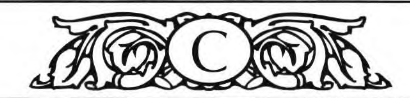
СЕРО́ВА (урожд. Бергман) Валентина Семёновна (1846—1924), рус. муз.-общественный деятель, композитор. Жена А. Н. *Серова* и мать известного живописца и графика В. А. Серова. Вела муз.-просветительскую деятельность среди крестьян. Автор неск. опер, в т. ч. «Уриэль Акоста» (1885), «Илья Муромец» (1899). В 1867—1868 совместно с мужем издавала журн. «Музыка и театр». Ст. С. публиковались и в др. периодических изд. – «Новости», «Баян», «Северный вестник», «Артист», «Русская музыкальная газета». Приняла участие в подготовке собр. «Критических статей» (Т. I—IV. Спб., 1892—1895) А. Н. Серова. Большое культурно-историч. значение имеет её мемуарное наследие. С. написана кн. воспоминаний о муже и сыне. После скоропостижной смерти А. Н. Серова, не успевшего завершить свою последнюю оперу «Вражья сила», совместно с Н. Ф. *Соловьёвым* закончила оркестровку увертюры и 5-го акта оперы.

Соч.: Праздники и будни в нашей совместной жизни // Русская мысль. 1913. № 4, 5; Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания. Пг. : Шиповник, 1914.

Лит.: Маслих В. А. Н. Островский и А. Н. Серов (К истории создания оперы «Вражья сила») // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма : сб. М. ; Л., 1937. С. 101; Зенкин К. В. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 241. Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 117.

Е. А. Рахманькова.

СИМБИ́РСК (до 1780 – Синбирск, с 1924 – Ульяновск), город, расположенный на берегах рек Волги и Свияги в 893 км от Москвы. Название получил по Симбирской горе, на к-рой основан как крепость в 1648 по указу царя Алексея Михайловича воеводой Б. М. Хитрово. Существуют татарские, чувашские



и пр. легенды, связанные с назв. города. В топониме Симбир выявлена монгольская основа. В монгольском и близкородственном ему бурят-монгольском яз. слово «сюмбюр» (симбир) используется в значении «священная гора». Именование Синбирск было связано с особенностями произношения местного рус.-татарского населения.

С 1708 С. – уездный город Казанской, а с 1717 – Астраханской губерний. Созданная затем Симбирская провинция вновь вошла в состав Казанской губ. В 1780 с учреждением Симбирского наместничества С. стал административным центром обширного края. В 1796 наместничество преобразовано в Симбирскую губернию. В 19 в. С. – один из рос. губернских центров торговли хлебом, рыбой, скотом, мясом.

Архитектурный облик С. создавали три больших собора, монастыри, множество церквей. Большинство городских строений были деревянными и часто уничтожались в огне пожаров. В 19 в. появились замечательные городские каменные усадьбы местных дворян, в их числе сохранившийся до наших дней дом семьи Языковых (ныне литературный музей «Дом Языковых»), к-рый посещал А. С. Пушкин в 1833. С. известен литературными и культурными традициями, связан с именами И. И. Дмитриева, Н. М. Карамзина, Д. В. Давыдова, Н. М. Языкова, П. В. *Анненкова*, И. А. *Гончарова*, Д. В. *Григоровича*, Д. И. Минаева. В 1838 вышла первая газ. «Симбирские губернские ведомости».

В центральной части С. близ Венца, гребня Симбирской горы, в авг. 1845 был торжественно открыт памятник Н. М. Карамзину. Бронзовая статуя музы истории Клио, отлитая под руководством П. К. Клодта, украшает город и сегодня. Памятником историографу и писателю стала Карамзинская общественная б-ка. Созданная в 1848 в числе первых публичных б-ек России, затем восстановленная после пожара, она достигла расцвета в 1880-е гг.

Театральная жизнь города восходит к ноябрю 1774, когда М. И. Верёвкин, служа в С. начальником канцелярии штаба войск по борьбе с Пугачёвым, поставил свою комедию «Емелька Пугачёв». В 18 в. известны в основном спектакли любительских трупп или крепостных театров. В 1830 построено первое специальное здание театра, в 1840 – новое, более приспособленное для профессиональных актёров. В 1867 здесь дебютировала П. А. *Стрепетова*, в спектакле участвовали М. *Писарев* и симбирянин В. Н. *Андреев-Бурлак*.

Подробные сведения о городе, его истории, достопримечательностях и нравах О. мог получить первоначально от М. Н. *Островского*, к-рый после окончания юридического ф-та Моск. ун-та в 1848—1853 находился в С. на службе, занимал должность коллежского секретаря в канцелярии гражданского губернатора. Он был дружен со мн. известными горожанами, входил в либеральный кружок крупного губернского землевладельца и общественного деятеля А. Н. Татаринова, наряду с В. Н. *Кашперовым*, П. М. Грибовским и др.

Меньше чем за год до прибытия О. в авг. 1864 в С. произошёл один из самых крупных и страшных пожаров. За 9 дней сгорел почти весь город. В огне были уничтожены 2 собора, 12 церквей, Спасский монастырь, гимназия, Карамзинская общественная б-ка и пр. Погибли 130 человек, 15 тыс. горожан остались без крова. Уцелевшая четвёртая часть города (Подгорье и неск. домов у реки Свияги) была худшая в архитектурном отношении.

О. посетил С. 27—29 мая 1865, путешествуя по Волге от Нижнего Новгорода до Саратова и обратно с братом М. Н. Островским и И. Ф. *Горбуновым*. Вероятно, М. Н. *Островский* представил драматурга симбирским знакомым, показал замечательные волжские виды, памятник Карамзину. Учитывая, что О. предпринял поездку не только с «целью весёлой прогулки», по словам С. В. *Максимова*, но и знакомства с местными театрами, он должен был посетить и симбирский театр. Из С., как утверждал О., он отправил Е. В. Васильевой (Лавровой) письмо со своими впечатлениями, однако оно не известно. В сохранившемся небольшом письме из С. от 29 мая 1865, адресованном М. В. *Васильевой* (Островской), О. сетует на плохую погоду и отсутствие увеселений. Настроение О. было вызвано не столько ветром и дождём, сколько встречей с городом, ещё не оправившимся от пожара, основными видами к-рого в тот период наверняка были остатки пепелищ и воздвигаемые строительные леса. С. был не только полностью восстановлен, но и заново отстроен лишь через 15 лет.

О. поддерживал контакты с выдающимися симбирянами – И. А. *Гончаровым*, Д. В. *Григоровичем*, В. Н. Кашперовым и др. Уроженка Симбирской губернии Н. А. Татаринова, дочь А. Н. Татаринова, вторым браком стала женой сводного брата О. – А. Н. *Островского*. Она оставила рукописные воспоминания (автограф хранится в РГАЛИ) об известных земляках, деятелях рус. культуры 19 в. Мемуары передают непосредственное впечатление о встречах с О. в Петербурге, интересны как свидетельство свободолюбивой атмосферы в симбирском окружении её отца.

Лит.: Громов В. А. Из «Воспоминаний» Н. А. Островской // Русская литература. 1973. № 2; Барашков В. Ф. По следам географических названий Ульяновской области. Ульяновск, 1994; Егоров В. Н. Ульяновск // Ульяновская – Симбирская энцикл. : в 2 т. Т. 2. Ульяновск, 2004; Лосева В. И. Театральная жизнь Симбирска – Ульяновска // Там же; Евстафьева Л. А., Стеценко А. И., Телегина И. А. Пожары в Симбирске // Там же.

Г. В. Старостина.

СИМВОЛ не относится к ведущим категориям поэтики Островского. Драматическая форма не даёт художественного простора для структурного развития С., поэтому в пьесах О. значительная часть поэтики С. всегда находится в подтексте.

Художественное взаимодействие С. и подтекста – устойчивая закономерность в поэтике О. Другой закономерностью становится тесное сближение С. с лирическим началом, к-рое занимает ведущие художественные позиции в драматургии О. Именно связь с «лиризмом» обусловила ускоренное развитие С. в поэтике О., что весьма ощутимо проявляется уже в комедии «Свои люди – сочтёмся!» (подтекст и «лиризм» принимают активное участие в формировании символа «райской» жизни). В последующем творчестве О. эта закономерность станет поддерживаться и за счёт введения в драматическое повествование народных лирических песен. Песни не только усиливают лирическое начало в пьесах О., но и создают благоприятные художественные условия для развития С. и для включения фольклорных символов в драматическое повествование.

Подтекстовое присутствие С. изнутри влияет на драматическое повествование. Когда же концентрация символической образности в подтексте достигает предела, то С. становится достоянием текста, как, напр., в «Воспитаннице», где таким достоянием является образ «пруда», превратившийся в финальный С. смерти («Не хватит моего терпения, так пруд – это у нас не далеко!»). Но ещё более отчётливо это проявляется в «Грозе», где символ обретает текстовое существование в поэтике заглавия (гроза как символ смерти) и только затем уходит в подтекст, чтобы непременно возродиться в тексте (действие 4-е и финал).

Драма «Гроза» способствовала возвышению С. в поэтике О., что обусловило не только расширение его многозначности, но и углубление генетической связи с архетипами. Укреплению этой тенденции сильно содействовала «Пучина», в к-рой произошло значительное сокращение дистанции между С. и жанровой структурой. В результате С., представленный в заглавии,

выдвинулся в структурный центр пьесы. Окончательное слияние С. с жанровой структурой произойдёт в «Снегурочке», что придаст ему функцию художественной доминанты. Поэтому, как отмечает А. И. Журавлёва, «Снегурочка» «в жанровом отношении… сопоставима с европейской философско-символической драмой» (Журавлёва А. И. Островский, Александр Николаевич // Русские писатели. XIX век. Библиографический словарь : в 2 ч. Ч. 2. М., 1996. С. 111).

В «Снегурочке» именно С. вызвал к художественной жизни единственную, но чрезвычайно важную для дальнейшего развития С. в драматургии О. жанровую метаморфозу, под влиянием к-рой С. приобрёл большую независимость от подтекста. Поэтому в социально-психологических драмах позднего О. произошло расширение его структурно-функционального диапазона.

Лит.: Вишневская И. Талант и поклонники. М., 1999. С. 53; Овчинина. С. 120—121, 194; Журавлёва А. И. Русская философско-символическая драма: истоки и судьба жанра в XX веке // Проблемы литературных жанров. Томск, 2002. С. 343; Шмакова А. Д. Цветочная символика в пьесе А. Н. Островского «Снегурочка»: природный код // Филологический анализ текста. Барнаул, 2004.

А. П. Ауэр.

СКАБИЧÉВСКИЙ Александр Михайлович (1838—1910), рус. литературный критик, историк литературы. Придерживался умеренных народнических взглядов, сотрудничал в журн. «ОЗ», газ. «Биржевые ведомости» и др. изд. Первые суждения С. об О. были неблагоприятными. Так, в ст. «Живая струя (вопрос о народности в литературе)» С. подчеркнул односторонность изображения народного быта в пьесах О. Далее С. посвятил творчеству О. неск. ст. в 1870-е гг. и одну, заключительную, после смерти О. Первая характеристика литературной позиции О. высказана С. в работе «Очерки умственного развития нашего общества. 1825—1860». В изд. сочинений С. ст. получила назв. «Сорок лет русской критики». С. констатирует двойственное отношение писателя к изображаемому им «старому патриархальному быту»: в одних пьесах этот быт «представляется… в самом мрачном виде», «в других же комедиях… например “Не в свои сани не садись” или “Грех да беда на кого не живёт”, тот же самый патриархальный быт представлен в несколько идеальном свете, в столкновении с гнилыми элементами» рос. жизни, «растленными под влиянием западной цивилизации». С. ждёт от писателя большей определённости авт. позиции.

Достаточно противоречивой была оценка С. дальнейшего творчества О. Так, в комедии «Трудовой хлеб» он находит «старые и привычные образы», в то время как жизнь требует нового отношения, новых художественных приёмов: «вливание нового вина в старые мехи… неубедительно». Негативно оценивает С. и комедию «Богатые невесты», обнаруживая в ней отсутствие «рельефности характеров и нравов русской жизни», ошибки «против всех законов драматического искусства». Это уже упрёк и в художественном несовершенстве пьесы.

О. для С. прежде всего автор бытовых пьес, бытовизм, по мнению С., преобладает у него и в историч. хрониках, по существу не приспособленных для сц. В этом отношении более сценичной, приближающейся к европ. типу драмы представляется С. «Гроза» («Драма в Европе и у нас»).

Общественная актуализация драматических произв. диктует оценку С. сатирических комедий «Бешеные деньги» и «Волки и овцы». Первой уделено мн. внимания в ст. С. «Особенности русской комедии. Сочинения А. Н. Островского». В традициях реальной критики С. отождествляет художественные образы с их жизненными прототипами. С. обнаружил в характере героя «Бешеных денег» Василькова «новый тип» капиталиста-дельца, к-рый, без сомнения, впоследствии сделается преобладающим типом тёмного царства. Энергичный, деятельный, с твёрдым характером, он отличается от предыдущих хищников, изображённых О. Но всё его поведение подчинено наживе и расчёту. Любовь, брак, семья для него интересны только как вложение капитала. Этот тип, по мнению С., несомненная удача драматурга.

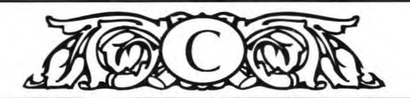
Большая по объёму ст. «Особенности русской комедии» претендует на обозрение самого комедийного жанра в истории рус. литературы и осмысление места О. в этом процессе. По мнению С., О. продолжает начавшееся с Фонвизина «обличение… разложившейся, отжившей культуры» допетровского времени, только на новом материале («купеческая среда»), к-рого до него никто не касался в этом жанре.

В этом заслуга гоголевского направления, к-рое «раздвинуло пределы поэтических образов литературы». И содержание, и «точка зрения» автора у О. близки традициям рус. комедии, представляют «высшую точку развития школы», проявившегося прежде всего в «культурно-этнографическом» направлении. Почти везде у О., как и у его предшественников-комедиографов, встречается противостояние двух культур, двух систем ценностей, не способных не только к примирению, но даже к взаимному пониманию.

С. явно противопоставляет своё представление о комедийном творчестве О. славянофильскому и почвенническому, подчёркивая, что в историч. происхождении рус. комедия «является всецело чадом петровских реформ», что основная т. з. её «определяется вполне идеями западноевропейской гуманности». Там же, где О. отходил от основной линии развития рус. комедии, он терпел неудачу, напр., в историч. драмах. Лучшее в них, как и в бытовых пьесах, изображение быта, находящегося «в состоянии разложения». В этом отношении С. в своей оценке драматургии О. солидарен с Н. А. *Добролюбовым.* Он считает, что современная рус. комедия не может остановиться на уровне достижений О. и должна обратить внимание на новых героев рус. общества, к-рые кажутся цивилизованными, но на деле утратили всё подлинно человеческое. Таков, по мнению С., Васильков в комедии «Бешеные деньги». Достаточно высоко С. оценил и комедию «Волки и овцы», отметив, что она самая удачная из написанного О. в последние годы. Сценичность комедии напоминает европ. традиции, у неё самобытное содержание, затейливая интрига (Биржевые ведомости. 1875).

Несмотря на нек-рый интерес к художественному мастерству О.-драматурга, основное внимание С. уделял анализу социальной обусловленности драматических персонажей, дополняя его нравственно-психологическими наблюдениями. В большой ст. «Женщины в пьесах Островского», подводя итог своим оценкам творчества О., он предложил классификацию женских характеров в пьесах, выделив 2 «диаметрально противоположные» «резкие категории», «почти что не соприкасающиеся одна с другой». О., «реалист в истинном и полном смысле этого слова», по мнению С., не создал «безусловно идеальных» типов, а «выводил живых людей во всей сложности социальных и индивидуально-психических элементов», каждый из к-рых соответствует среде воспитания, и только по ходу действия пьесы раскрывается его глубина.

Тем не менее оппозиция двух типов женских характеров прослеживается: одни «живут по правде» (это, по словам самого О., «патриоты своего отечества»), др. – «мерзавцы своей жизни», презирающие всё, кроме личных интересов. Имеются и переходные варианты, к тому же среди тех и др. есть и привлекательные, и ограниченные личности. Однако при всём разнообразии типов доминируют 2 категории характеров: одни любой ценой самоутверждаются, др. склонны к самопожертвованию. Те и др. своей жизнью демонстрируют несостоятельность общественного устройства.



С. выделяет характеры решительные, способные на поступки, пусть даже своевольные и эгоистичные, – таковы Варвара в «Грозе», Параша в «Горячем сердце». По сравнению с ними Катерина колеблющаяся, нерешительная, боящаяся греха, «ультрарелигиозная» видится С. почти в том же свете, что и Д. И. *Писареву*, поскольку он явно оценивает героинь с т. з. их способности к эмансипации и гражданственности. Нравственный суд над персонажами у С. соответствует его утилитарно-позитивистскому отношению к литературе.

Соч.: Живая струя (вопрос о народности в литературе) // ОЗ. 1868. № 4; Очерки умственного развития нашего общества. 1825—1860 // ОЗ. 1872. № 4, 5; Драма в Европе и у нас // ОЗ. 1873. № 1, 5; Литературные противоречия… // ОЗ. 1874. № 3; Трудовой хлеб // Биржевые ведомости. 1874. 5 дек.; Особенности русской комедии. Сочинения А. Н. Островского // ОЗ. 1875. № 1, 2; Волки и овцы // Биржевые ведомости. 1875. 28 нояб.; Богатые невесты // Биржевые ведомости. 1876. 5 марта; Женщины в пьесах Островского // Северный вестник. 1887. № 8.

Лит.: Е г о л и н А. М. Народническая критика. Скабичевский, Венгеров // История русской критики. Т. 2. М.; Л., 1958. С. 355—376; И л ь и н В. В. Русская реальная критика переходного периода. Смоленск, 1975. С. 81—95; К о н о в а л о в В. Н. Литературно-критические и эстетические взгляды А. М. Скабичевского // Рус. литература 1870-х – 1890-х гг. Сб. 8. Свердловск, 1975. С. 51—64; Т и х о м и р о в В. В. Творчество А. Н. Островского в оценке А. М. Скабичевского // Щелыковские чтения 2010. С. 79—90.

В. В. Тихомиров.

«СКАЗАНИЕ О ТОМ, КАК КВАРТАЛЬНЫЙ НАДЗИРАТЕЛЬ ПУСКАЛСЯ В ПЛЯС, ИЛИ ОТ ВЕЛИКОГО ДО СМЕШНОГО ТОЛЬКО ОДИН ШАГ», очерк (1843), 1-е дошедшее до нас произв. О., к-рое традиционно рассматривают как один из ранних образцов физиологического очерка. Описание городского пейзажа и сценок мелкочиновничьего быта создаёт типичный колорит в духе натуральной школы и маскирует существенное отличие 1-го опыта О. от канонических физиологий. Пафос натуральной школы – принципиальная обращённость непосредственно к жизни, к натуре и её аналитическое описание. «Сказание...» же построено на анекдотической фабуле, развёрнутой с помощью литературных реминисценций, пародийно переосмысленных. О том, что О. не собирался публиковать «Сказание…», свидетельствует перенесение диалога купчихи и будочника в очерк «Иван Ерофеевич».

Чиновник Иван Иваныч Зверобоев, большой поклонник *Пушкина*, задумывает последовать примеру графа Нулина и воплотить в жизнь знаменитую ситуацию пушкинской поэмы, явившись в спальню к молоденькой жене квартального надзирателя, своей соседке, в то время как сам квартальный, что доподлинно известно Зверобоеву из приведённого тут же разговора двух будочников, загулял где-то у немцев.

Прежде чем рассказать о самом событии, О. подробно описывает место действия с довольно точным адресом («В одном из грязных переулков, которых так много между Мясницкой и Сретенкой...»).

Как и у *Гоголя*, дом и вещи характеризуют своих владельцев. Иван Иваныч похож на состарившегося Хлестакова, особенно в своих литературных суждениях. Прежде чем попытаться воплотить в жизнь пушкинский сюжет, он рассуждает о поэте с одним «купцом соседним, которого мучила жажда просвещения».

Наступившая ненастная ночь описана с характерным для гоголевских городских зарисовок смешением грустного колорита и привнесенной в него иронической улыбки повествователя: «На улице было грязно и темно, хоть глаз выколи; по расчётам полиции должен был светить месяц, потому и не зажигали фонарей, а почему месяца не оказалось, неизвестно». Вместо романтического пейзажа с луной поэтический месяц оказывается связан с расчётами полиции.

Иронически перевёрнутая Пушкиным ситуация шекспировской «Лукреции» ещё раз снижена и спародирована: кокетливая жена квартального не следует примеру пушкинской героини, но сцена прерывается появлением купчихи 3-й гильдии, разыскивающей своего неверного возлюбленного Зверобоева, а затем и появлением пьяного квартального, поддерживаемого будочниками.

Повествование постоянно перебивается драматизированными диалогами, передающими живую и колоритную речь: двух будочников-хохлов, будочника и купчихи, чиновника и купца-грамотея, чиновника и жены квартального. Если в описаниях О. мало самостоятелен, то диалоги уже здесь очень хороши и выразительны, в них с очевидностью проявляется настоящая драматургическая одарённость молодого писателя.

В «Сказании…» снижена и опущена в мещанский быт ситуация пушкинской поэмы «Граф Нулин», герой сильно напоминает Хлестакова, к Гоголю восходит и тип юмористической интонации повествования. Хотя очерк вполне завершён сюжетно, отказ О. публиковать его значим. Видимо, молодой автор хотел войти в литературу с чем-то более новым, ещё незнакомым публике.

Впервые: Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи. Л., 1924.

Лит.: Л а к ш и н В. Я. Островский (1843—1854) // ПСС. Т. 1. С. 262—263; П р о х о р о в Е. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 494; О в ч и н и н а. С. 9—13.

А. И. Журавлёва.

«СКОМОРОХ», набросок комедии из др.-рус. быта, замысел к-рой относится к лету 1874. Наброски произв. свидетельствуют о том, что его жанр близок пьесам «Комик XVII столетия», «Снегурочка», а также феерии «Иван-царевич». Как и в «Снегурочке», в неосуществлённой комедии действующими лицами являются царь Берендей, Бермята, Елена Прекрасная.

Автограф неизвестен.

Впервые: ПСС. Т. 7. С. 493—494.

Лит.: О р н а т с к а я Т. [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 600—601.

Н. Л. Ермолаева.

СЛАВЯНОФИЛЫ и О с т р о в с к и й. Успех самых ранних пьес О. в его артистическом чтении в различных моск. кружках и салонах способствовал знакомству со старшими С. ещё в конце 1840-х гг. Широко известны чтения «Картины семейного счастья» у С. П. *Шевырева* 14 февр. 1847, «Банкрута» – у М. П. *Погодина* 3 дек. 1849 и у Шевырёва 24 февр. 1850. На этих и мн. др. вечерах присутствовали А. С. *Хомяков* с К. *Аксаковым* и братьями Киреевскими, с к-рыми О. встречался на таких чтениях, а также в салоне графини Е. П. *Ростопчиной*.

С. положительно оценили драматический и сатирический талант раннего О.; правда, К. Аксаков в набросках «Письма о русской литературе» (1852) прохладно отозвался о художественных достоинствах пьес О. после «Банкрута» («Свои люди – сочтёмся!»), усматривая в них мелкие мысли и узко «стенографическую» верность сцен. Частично Аксаков был прав, имея в виду мелкие пьесы О. 1850 и 1851, но он совсем не учёл эволюции мировоззрения драматурга в те годы. Создавая в 1850 вместе с Ап. *Григорьевым*, Е. Н. *Эдельсоном* и Т. И. *Филипповым* т. н. «молодую редакцию» «Москв.», О. именно незадолго до ст. К. Аксакова стал сближаться с идеями С. Впервые это проявилось в его рец. на повести Е. *Тур* «Ошибка» (1850) и «Тюфяк» А. Ф. *Писемского* (1851).

Один из гл. постулатов С. – человек ценен прежде всего как член общины – в первой рец. О. формулируется весьма свое-

образно: «Отличительная черта русского народа, отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладёт и на художество особенный характер; назовём его характером обличительным. Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нём этого обличительного элемента». Вместо славянофильского «общинный» О. употребляет менее конкретное «общечеловеческий», зато «обличительный» он понимает не в духе школы Белинского (обличение социально обусловленных пороков), а прямо по-славянофильски, как критику эгоистической личности.

Во 2-й рец. О. совсем уже по-славянофильски подчёркивает приоритет общества над личностью: «Человек должен быть в обществе; а для общества мало, если он только сам по себе хорош: он должен быть хорош и для других, чтобы и другим было хорошо с ним; и тогда только может он требовать внимания и уважения, когда сам отвечает требованиям общества». В художественном творчестве О. одобряет простоту и чистоту объективного изображения жизни и осуждает «вмешательство личности и чисто личных ощущений»: характерно, что в драматическом роде как раз менее всего присутствует образ автора.

О. принимает как должное и безмерную любовь С. к простому народу, поэтому на первый план теперь выдвигает не сатиру, а изображение положительных качеств народа и тем самым обозначает новый этап своего творчества, по сравнению с его пьесой «Свои люди – сочтёмся!». В письме к М. П. Погодину от 30 сент. 1853 О. чётко демонстрирует это новое: «О первой комедии я не желал бы хлопотать потому… 2) что направление моё начинает изменяться; 3) что взгляд на жизнь в первой моей комедии кажется мне молодым и слишком жёстким; 4) что пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были "Сани", второй оканчиваю».

Речь идет о т. н. «славянофильских» пьесах О.: в 1852—1854 он их создал три («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). В них прославляются семейная патриархальность рус. народа, национальное своеобразие его быта (религиозность, фольклорная стихия, живой язык), положительные качества простых людей. Это обусловило значительное возвышение О. в оценках славянофилов. К. Аксаков в «Обозрении современной литературы» (Рус. беседа. 1857. № 5) назвал пьесы драматурга «явлением замечательным», отметил постановку важных общественных вопросов. В противовес Ап. Григорьеву, к-рый считал купеческий мир, изображённый О., самым ярким и свободным народным сословием России (ведь крестьянство было ещё крепостным!), К. *Аксаков*, исповедуя культ крестьянства как самого народного сословия, весьма отрицательно отзывался о купечестве (якобы оно замкнуто в себе и неподвижно). Однако О. продолжал и в последующие годы преим. изображать купеческий мир, не только потому, что он ему был значительно больше знаком, чем крест., но и из-за сходного с григорьевским представления о нём как о наиболее ярко выражающем национальные качества.

Сам О. в те годы уважительно отзывался о С. (что, видно, напр., из переписки М. И. *Семевского* с Г. Е. Благосветловым). Несмотря на настойчивые просьбы Н. А. *Некрасова* и И. И. *Панаева* отдать новую комедию «Доходное место» в «Совр.», О. напечатал эту пьесу в славянофильской «Рус. беседе».

В последующем десятилетии нек-рое влияние на историч. пьесы О. оказали С.-драматурги (А. С. *Хомяков* и К. С. Аксаков), создавшие свои произв. о 17 в. значительно раньше. Сближают эти произв. с драмами О. сходные историч. события, жанр хроники, патриотизм, религиозные основы жизни и характеров, массовые народные сцены, противопоставление трудового народа, изображаемого с большой любовью, боярам, стряпчим, грабителям-разбойникам. Драма К. Аксакова «Освобождение Москвы в 1612 году» (1848) повлияла на хронику «Козьма Захарьич Минин, Сухорук»: гл. герои в обеих пьесах – Козьма Минин и князь Дмитрий Пожарский, но Аксаков создаёт как бы художественную ил. к крупномасштабным событиям 1611—1612, схематично показывая деяния значительных личностей, имеющих историч. прототипы, а О., с одной стороны, сильно материализует, опрощает обстановку и, с др. – углубляет психологические сложности в словах и поступках гл. персонажей (напр., подробно описываются переживания различных нижегородцев при сборе пожертвований на антипольское ополчение; у Аксакова это событие отсутствует).

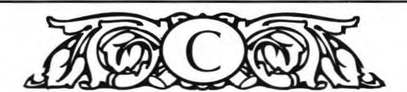
Больше сходства между хроникой О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и трагедией Хомякова «Димитрий Самозванец» (1832), прежде всего, благодаря опоре обоих драматургов на реальные историч. события 1605—1606 (заканчиваются обе драмы убийством Лжедмитрия и захватом власти Василием Шуйским) и благодаря постоянному подчёркиванию гл. противостояния рус. и польских персонажей по религиозному признаку: родному православному миру рус. людей противопоставлен чужой, «латинский» облик пришельцев из Польши; в католицизме поляков выделяются агрессивные и высокомерные черты завоевателей. Но если у Хомякова Лжедмитрий и Марина Мнишек показаны в среде их польского окружения как страстные, романтические герои, то О., почти не ослабляя благородной юной искренности Самозванца, в Марине видит лицемерную интриганку, рвущуюся к моск. трону и к владению Россией.

Вообще, в 1860-х гг. О. ещё настойчивее, чем С., подчёркивает православную укоренённость рус. народа и негативно относится к мечтам радикалов о «бунтующей земщине», т. е. о крест. восстании. В письме к Ап. Григорьеву (конец 1862) О. возмущается, что «в Минине хотят видеть демагога <вождя бунтующей толпы>. Этого ничего не было, и лгать я не согласен. Подняло в то время Россию не земство, а боязнь костёла, и Минин видел в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение». Гл. для О. – не «земские» (крест.) проблемы, а освобождение России от польских «оккупантов».

К концу 1860-х гг. О. стал отрицательно относиться к славянофильскому учению. В письме к Н. А. Некрасову от дек. 1869 он считает, что они, автор и адресат, «только двое настоящие народные поэты… без детского славянофильства. Славянофилы наделали себе деревянных мужичков да и утешаются ими. С куклами можно делать всякие эксперименты, они есть не просят». Возможное объяснение такого негатива связано с относительно прямолинейными и весьма утопическими идеалами поздних славянофилов, не принимаемыми О., всё более погружавшимся в сложный психологический мир рус. человека.

Лит.: Егоров Б. Ф. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // А. Н. Островский и русская литература. Ярослав. гос. пед. инс-т ; Костром. гос. пед. ин-т, 1974. С. 21—27; Попов В. П. Славянофилы и русские писатели. Toruń, 1988; Его же. Славянофильство и творческие искания русских писателей XIX в. : автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 1995; Его же. «Славянофильские пьесы» А. Н. Островского // Филология. Краснодар. 1995. № 8. С. 45—50; Буранок Н. А. Формирование национального характера в русской драматургии середины XIX в. Образ К. З. МининаСухорука у К. С.Аксакова и А. Н. Островского // Российское сознание: психология, культура, политика : материалы II Междунар. конф. по историч. психологии рос. сознания. Самара, 1997. С. 48—50.

Б. Ф. Егоров.



СЛЕПЦО́В Василий Алексеевич (1836—1878), писатель, общественный деятель, публицист, литературный критик. Сотрудник журн. «Русская речь», «Совр.», «ОЗ». Под влиянием народнических идей и романа *Чернышевского* «Что делать?» организовал Знаменскую коммуну (1863—1864), где пытался на практике осуществить социалистические идеи (всеобщий труд, равноправие женщин). Поборник женской эмансипации. Основал журн. «Женский вестник» (1866—1868). В литературной критике ориентировался на позицию *Добролюбова*, зачастую выражая свои взгляды в достаточно категоричной форме.

Отдельных работ С., посв. творческой деятельности О. или характеристике его произв., не опубл. В 1868 в одной из ст. «ОЗ» С. упоминает имя О. в ряду др., совр. ему, авторов пьес. «Василиса Мелентьева» заслуживает внимания С. лишь в связи с тем фактом, что в течение года на сц. Александринского театра было поставлено 4 историч. драмы «с Иваном Васильевичем». А «Доходное место» становится только поводом для ироничной характеристики исполнительской манеры актёра Нильского.

Соч: Петербургские театры. Тип новейшей драмы // ОЗ. 1868. Т. CLXXVI. Отд. II. С. 317—328.

Е. Н. Белякова.

СНЕГИРЁВ Иван Михайлович (1793—1868), рус. этнограф-фольклорист, проф. Моск. ун-та по римской словесности и древностям. По своим общественно-политическим взглядам С. был близок славянофилам. С. один из первых стал собирать материалы по рус. этнографии и фольклору. Автор сб. «Русские в своих пословицах» (1833—1834) и «Русские народные пословицы и притчи» (1848). Научный интерес представляют выводы С. о проявлении в рус. устном народном творчестве основ обычного и гос. права, об общности фольклора славянских народов, об отражении мировоззрения народа в пословицах и обычаях.

Профессиональная деятельность С. привела его к знакомству с О. Как человек творческий, С. не мог быть в стороне от культурных событий Москвы и был постоянным участником музыкально-литературных вечеров, проходивших в частных домах. 24 февр. 1850 С. сделал запись в своём дневнике, из к-рой становится известно, что он был в числе присутствующих на вечере у проф. С. П. *Шевырёва*, когда О. читал перед публикой комедию «Банкрут». Свидетельств переписки С. и О. не сохранилось.

Соч.: Дневник. М., 1904. С. 452.

Лит.: Ревякин (2). С. 433—434.

Е. А. Рахманькова.

«СНЕГУРОЧКА», пьеса, «весенняя сказка». Замысел её возник у О. в начале 1873. Сказка создавалась в счастливые минуты творческого вдохновения. Работу над нею О. завершил 4 апр. 1873 в 10 часов вечера. На одном из БА стоит др. дата – 31 марта. Примечательно, что это день рожд. О., к-рому в 1873 исполнилось 50 лет. Вероятно, О. хотел специально приурочить завершение пьесы к дню своего рожд. В «Снегурочке» многое сошлось и очень многое раскрылось. О. считал, что с этим произв. он выходит на новую дорогу в рус. драматургии.

Стихии «весенней сказки» долго бродили в душе О., заявляя о себе даже в самых острых социально-бытовых драмах, содержание к-рых никогда не сводилось у него к сатире и прямому обличению В «Снегурочке» они лишь отлились в чистом, отрешённом от быта существе. Истоки сказки уводят к весне 1848 г., к впечатлениям юного О. от первого путешествия в страну дедов и прадедов, в Кострому, а потом в Щелыково. Предание о Берендеевом царстве в Переславле-Залесском и открывшаяся за ним земля, обильная горами и водами, с рослым, умным и красивым народом, живущим здесь, запали глубоко в сердце впечатлительного юноши и долго ждали своего часа, чтобы отлиться в чистое золото поэзии. «Весеннюю сказку» О. вынашивал в своей душе более 20 лет. Его сестра, М. Н. *Островская*, вспоминала, что О. был особенно влюблён в щелыковскую весну. Лучшие замыслы осуществлялись во время деревенского отдыха, среди рус. природы, в тесном общении с народом.

В пьесе отражён уголок щелыковской природы: лесная поляна близ Куекши, прозванная в народе Ярилиной долиной, голубой ключик, бьющий в одном из её уголков (Маслих В. А. Островский в Щелыкове // Звенья. 1950. Т. 8. С. 386).

Создавая образ сказочного царя Берендея, мудрого правителя и художника, О. привнёс в его облик черты знакомых щелыковских крестьян. Другом О. был И. В. *Соболев*, безземельный крестьянин, художник-самоучка, резчик по дереву, живший в «заречном» селе *Бережки*. Под влияниям искусного народного мастера пристрастился к занятиям резьбой по дереву и сам О. Одарённость Соболева проявлялась и в особенном чутье этого крестьянина к живому великорус. яз. Как легендарному Берендею, ему была «любезна игра ума и слова». Потому-то О. и приносил другу-приятелю на поверку свои художественные произв.

Первотолчком к возникновению замысла «Снегурочки» послужило пребывание О. в Щелыкове весной и летом 1872. Весна задалась тогда на редкость ранней и дружной, а лето жарким и щедрым. Весь летний период О. провел в Щелыкове один. Жаркое солнце, изгоняющее последней стужи след из сердец веселых и беспечных берендеев, творческие силы могучей природы, опоэтизированные в сказке О., – во всём этом есть отзвук весенне-летних впечатлений 1872.

Не без воздействия Щелыкова возникла в «Снегурочке» поэтическая картина народного праздника, Ярилина дня. В 19 в. этот праздник бытовал на территории Костромского края, в том числе и в окрестностях Щелыкова. Местные крестьяне приурочивали старый языческий обряд к Троицыну дню. Но смысл этого праздника был иным, совершенно не похожим на тот, который реставрирует О. в «Снегурочке». В Ярилин день крестьяне 19 в. не встречали бога Солнца, а хоронили его. Обряд встречи Ярилы в эпоху О. ушёл в историю: народная жизнь его потеряла.

Работа над «Снегурочкой» началась не позднее февр. 1873, т. к. 20 февр. Н. А. *Дубровский* в письме к О. присылает драматургу описание праздника солнца, нужное ему для работы над сказкой. Сохранились 2 наброска (сценария) «Девушки-Снегурочки» (первонач. заглавие), сделанные на черновой рукописи сказки. Первый вариант – своеобразное продолжение начатой в 1868 сказки «Иван Царевич». Здесь встречаются прежние сказочные персонажи (Иван Царевич, дурак) и отсутствует центральный конфликт «Снегурочки», связанный с праздником Ярилы, не разработана тема Берендеева царства (есть лишь упоминание о нём). Второй вариант сценария «Девушки-Снегурочки» приближается к окончательному тексту. Появляется описание Ярилина дня, разрабатывается психологический конфликт драмы.

Толчком к обогащению и усложнению замысла сказки могло послужить знакомство О. с романом П. И. *Мельникова-Печерского* «В лесах». В мартовском номере «РВ» за 1872, в главе 7-й второй части романа, Мельников-Печерский дал одну из первых и ярких художественных обработок поэтического мифа о встрече бога Солнца.

Увлечённый поэтическими страницами этой главы, О. изменил первонач. замысел сказки и ввёл в неё в качестве центральной темы драматургическую разработку мифа о «боге жизни, весны и любви», сменяющем гнев на милость и возвращающемся в царство берендеев. Находясь весну, лето и даже

начало осени 1872 в Щелыкове, О. мог прочесть мартовский номер «РВ» лишь в октябре. Чтение совпало, по всей вероятности, с тем моментом работы над «Снегурочкой», когда 1-й вариант её сценария был разработан, но перестал удовлетворять О.

О. производит реконструкцию существовавшего в далёком прошлом, но уже забытого совр. ему крестьянством языческого обряда, опираясь также на труды рус. фольклористов мифологической школы. Он увлекается в это время чтением «Русских народных сказок», собранных А. Н. *Афанасьевым*, знакомится с его книгой «Поэтические воззрения славян на природу» и с многочисленными ст., опубл. учёным в «Совр.», «ОЗ» и др. журн.

Рус. фольклористика того времени была тесно связана с поэзией и мифологией. На основании лингвистических, этнографических и фольклорных изысканий А. Н. Афанасьев пытался восстановить в живых поэтических подробностях языческое мироощущение древних славян, показывая, что в умалении светил народ видел предвестие несчастий, а с их возрастанием связывал ожидания счастья, добра, изобилия и урожая (Афанасьев А. Н. Зооморфические божества у славян // ОЗ. 1852. № 3. Отд. 2. С. 9). Царь Берендей в «Снегурочке» О. ставит народное благополучие в зависимость от милостей солнечного бога Ярилы. Душевную остуду, распад единства и падение нравов в мире берендеев он связывает с потускнением солнечных лучей, с гневом на берендеев Ярилы-Солнца.

Персонификация бога Солнца в человеческом образе, в белой светоносной одежде, жертвенная гибель Снегурочки под его лучами приближали языческое миросозерцание народа к осмысленному принятию истин христианской религии. Для О. это было важно и значимо: его трактовка язычества древних славян расходилась с официальной. Православие, по мнению О., было принято народом легко, безболезненно, так как почва для этого была подготовлена ещё в языческие времена. Здесь О. смыкался с другом своим, историком и этнографом Н. И. *Костомаровым*, к-рый писал о том, что в блуждающих образах славяне-язычники предчувствовали пришествие на землю Сына Божия, солнца правды, света истины (Костомаров Н. И. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. М., 1995. С. 26). Язычество древних славян являло собою довольно развитую систему духовно-нравственных представлений, органически связанных с культом воссоздающих, созидающих сил природы. И нравственное ядро этих древних верований, хранившихся не только в устном народном творчестве, но и в живом великорус. языке, было органически усвоено православием. Народное миросозерцание оказалось во многом созвучно ему и даже способствовало развитию нравственных начал православия.

Труды Н. И. Костомарова, А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева повлияли на замысел «весенней сказки» не только прямо, но и косвенно, самим методом поиска древнего миросозерцания народа через развёртывание образной энергии, скрытой в яз. О. видел в нём кладовую историч. памяти народа. С помощью художественной интуиции О. раскрывал в словах «спящий» в них смысл, их мифологическую первооснову. Как археолог по отдельным предметам в древнем культурном слое восстанавливает картину ушедшей от нас цивилизации, так и О., погружаясь в образно-смысловую ткань слова, в самом духе яз. улавливал отголоски древнего народного миросозерцания. Именно такой метод использует О. в «Снегурочке», когда он соотносит зимнюю природу со стужей людских сердец или когда он изображает пробуждение природы под лучами набирающего силу весеннего солнца и «оттаивание», потепление холодного сердца Снегурочки.

И. А. Овчинина предполагает также, что одним из возможных источников «весенней сказки» О. явилась опубл. в 1853 в журн. «Москв.» украинская сказка «Снегурка» в пер. Г. П. Данилевского. С др. стороны, В. А. Кошелев, подчёркивая лирическую основу сказки О., показывает генетическое и типологическое родство её с лирикой А. А. Фета (Кошелев В. А. «Снегурочка» Александра Островского и поэзия Афанасия Фета // «Снегурочка» в контексте драматургии А. Н. Островского: материалы научно-практической конференции. Кострома, 2001. С. 86—93).

Исследователи указывают и на др. источники, к-рыми пользовался О., работая над «Снегурочкой». В хоре гусляров из 2-го действия «весенней сказки» звучат мотивы «Слова о полку Игореве»; в монологах Бобыля ощутимы интонации «Песни Бобыля» И. С. Никитина; в образе Мороза продолжены традиции некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос». Были убедительные попытки сопоставлений «Снегурочки» с драмой *Шекспира* «Сон в летнюю ночь». Но основным источником сказки явилась поэзия крест. праздников. Среди бумаг О., собранных им во время литературной экспедиции 1856, есть копия ст. с описанием майского праздника в Тверской губернии, материал о свадебных обрядах в Даниловском уезде Ярославской губернии (отсюда использованы О. во втором кличе бирючей «наговоры свадебных дружек»). Хор птиц заимствован из народной песни «Каково птицам жить на море», монолог обиженной Мизгирем Купавы несёт в себе следы обработки находящейся в бумагах О. «Песни о хмеле» и т. д.

«Снегурочка» создавалась в глубоко кризисное время, переживаемое Россией. Пафос сказки, несмотря на далёкий от конкретных событий современности сюжет, перекликается с «Анной Карениной» *Толстого*, «Братьями Карамазовыми» *Достоевского*. В мире, вступившем на чуждую России буржуазную стезю, люди живут «лишь для зависти друг к другу». Исчезли связи, скрепляющие семью, и люди в доме Облонских у Толстого почувствовали себя словно «на постоялом дворе». То же самое неблагополучие, ту же самую духовную болезнь подмечает О. в царстве берендеев. С нек-рых пор померкло в нём служенье красоте, пропала супружеская верность, умножились тщеславие, корыстолюбие – «сердца охолодели».

В сказке О. отсутствует чётко выраженная интрига, вокруг к-рой организуется драматургическое действие: весёлые берендеи провожают Масленицу, поют и водят хороводы на Красную Горку, невестятся и ссорятся, обсуждают причины неурожаев, холодов и внутренних раздоров в своем царстве, наконец, встречают Ярилу. О. открывает в сказке иную природу драматургического действия, основанного не столько на интриге, сколько на внутренних драматических связях между человеком и природой, между разными характерами действующих лиц. Художественное единство «весенней сказки» основано на поэтическом развитии и драматическом столкновении двух противостоящих друг другу мотивов. Они заявлены в споре Весны и Мороза о судьбе их дочери Снегурочки в самом начале сказки, в борьбе друг с другом летних и зимних, тёплых и холодных природно-человеческих стихий. Все последующие события – поэтическая разработка этих мотивов, в процессе к-рой они обретают многозначный социальный и природно-космический смысл. Тема Мороза, проходя через сказку, разрастается и разветвляется, подключая к себе очень разные характеры: Бобыля и Бобылиху, Елену Прекрасную, торгового гостя Мизгиря из посада царя Берендея. Весенней теме отвечает противопоставленный эгоистическому Мизгирю добрый царь Берендей, девушка с «горячим сердцем» Купава, друг Солнца и любви пастух Лель. Между двумя стихиями – тепла и холода – колеблется душа Снегурочки, дочери Весны и Мороза.

Композиционные связи природно-фантастических и реально-бытовых героев сказки порождают многозначные и ёмкие художественные обобщения. Природное тепло и свет в драме



не только соотносятся с душевным теплом на правах условной поэтической параллели: наличие щедрых лучей солнца в мире природы ставится в прямую зависимость от меры дружбы, любви и согласия в жизни берендеев. Спор Мороза и Весны в прологе о судьбе их дочери Снегурочки в разных вариациях отзовётся в разговорах Берендея с Бермятой, в обращении со Снегурочкой завистливых и тщеславных Бобылей, в конфликте Мизгиря и Купавы. Мороз, Бобыли, Мизгирь несут в мир те стихии природного и душевного холода, к-рые навлекают на себя гнев Солнца, мстящего природе и людям земли за «остуду». Спорят между собою в сказке и два типа земной красоты. Один утверждает Мороз – это холодная красота оцепенения, безмолвия и бесчувственности. Другую несёт в мир Весна – горячую красоту жизни и возрождения. Драматургическое развитие конфликта – это процесс постепенного природно-человеческого потепления, завершающийся торжеством солнечного света. Этому торжеству способствуют Весна, царь Берендей, пастух Лель и жертвенно-самоотверженная Снегурочка, устраняющая своей гибелью природный и душевный холод из царства Берендеев.

Конфликт, пронизывающий художественную ткань произв., имеет и социальный подтекст. Брак Весны и Мороза – неравный: старик держит в неволе молодую Весну, самодурствует, как распоясавшийся купец из бытовых пьес О. Подобно Диким и Кабанихам, он со злым недоверием встречает всё живое, трепетное и тёплое. Самодурствуя в метельном неистовстве, он знобит и морозит Весну и берендеев. Этот неравный брак, нарушающий установленный Солнцем природный лад, навлекает гнев всесильного бога. Солнце хмурится и скорбит, попуская до времени морозные зимы и затяжные весенние холода. В споре Весны и Мороза о судьбе Снегурочки скрывается в подтексте семейно-бытовая тема, одна из ключевых в драматургии О. Молодая мать-Весна бережно лелеет в дочери ростки распускающейся жизни, хочет дать им простор и волю. Мороз же, напротив, считает любовь и волю губительными. Подобно купеческому самодуру-отцу, он хочет замкнуть свою дочь в холодный терем, удержать её при себе щедрыми дарами, не понимая, что любовь и воля дороже всяких материальных благ. Спор заканчивается компромиссным решением: Мороз соглашается отпустить Снегурочку к людям, но отдает её в дочки к бессемейным и безалаберным Бобылям, холодным, бездуховным и бессердечным. У Мороза тут своя «купеческая» логика: он считает, что на Снегурочку, живущую в бедной семье, никто из женихов не позарится.

А в Снегурочке между тем идет напряжённая психологическая борьба, драматическое столкновение двух наследственных начал, несовместимых друг с другом. От Мороза-отца она унаследовала стихию душевного холода и отчуждения, от матери-Весны – тоску по воле, любви, полнокровному общению. О. развёртывает в драме психологически достоверную историю пробуждения девичьей души. Девочка-подросток взрослеет, созревает для горячих человеческих чувств, сердечных отношений – и тает, самоуничтожается, побеждая своей смертью стихию душевного холода, заключенную в её наследственной природе. Гибелью она искупает и свой, и всеобщий грех сердечной остуды, в к-рый впали и за к-рый были наказаны Солнцем берендеи.

Этот грех неспроста тревожит царя Берендея. В его владениях с нек-рых пор исчезло благополучие и воцарился холодный расчёт и трезвое бессердечие. Таков, напр., его подданный Бобыль – эгоист и ленивец, любящий пображничать и попировать на чужой счёт. Почему Бобыль и Бобылиха берут к себе в приёмные дочки Снегурочку? Не беззащитность этой невинной девочки-подростка, не жалость к ней являются побудительной причиною, а совсем другое. Их прельщает Снегурочка-боярышня, на к-рую позарятся молодые берендеи. Подобно будущей героине «Бесприданницы» Харите Игнатьевне Огудаловой, Бобылиха с Бобылем мечтают выгодно продавать красоту дочери-бесприданницы, собирать с будущих её женихов как можно больше барышей. Они так и учат наивную, робко-холодную ко всем обожателям Снегурочку: «Соскучишься с одним, поприглядится, / Повытрясет кису, мани другого, / Поманивай!..» Они даже радуются, что Снегурочка любить не может, что она не понимает, что означают слова «милый», «сердечный друг», не ведает слёз при разлуке и встрече.

Тему Мороза и Бобыля подхватывает в «весенней сказке» торговый гость Мизгирь. Он тоже привык покупать «любовь» девушек, он соблазняет их «золотыми ключами от кованых ларцов». Но холодное бесстыдство Мизгиря в обращении с Купавой возмущает берендеев. Один из них, Мураш, вспоминает, что когда-то они, любимые богом, жили честно, мужья и жёны их были верными до смерти, а венок, вручённый парнем девушке, никогда не осквернялся изменою. Так готовится в драме ключевой диалог Берендея с Бермятой: ясно, почему гневается на берендеев Солнце, почему и без того короткое лето северного края год от году становится короче, а вёсны холодней, почему утратили силу моления берендеев и уже 15 лет на празднике Солнца к ним не является Ярило. Берендей называет гл. признаки «охлаждения сердец»: в его подданных исчезла любовная горячность, померкло служенье красоте, мужья остыли к женам, а в жёнах пропала супружеская верность. Окрепли и умножились пороки: тщеславие, корыстолюбие и воровство.

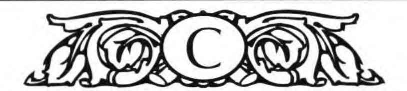
Но в то же время над сказкой веет дух утопии. Мудрый царь Берендей – её исповедник. По складу своего характера он напоминает рус. крестьянина, не растерявшего веру в добро и справедливость, судящего поругателей нравственных святынь судом правды и совести, отзывчивого на чужую боль. По-крестьянски сердобольны его обращения к исповедующейся перед ним Купаве: «Сказывай, милая, сказывай...» В Берендее представлен душевный лад рус. крестьянина с единством Добра, Истины и Красоты. Берендей соединяет добротолюбие и правдолюбие с художественной одарённостью: он сам расписывает царские палаты, ему «любезна игра ума и слова», в своём восхищении красотой Снегурочки он истинный поэт.

По-народному добродушен предложенный Берендеем путь спасения своих подданных, исцеления от пороков и низменных страстей, опутавших их. Задуманное им мирное жертвоприношение разгневанному богу осуществляется в виде всенародного праздника всеобщего примирения и взаимной самоотверженной любви.

Есть в надеждах Берендея доля прекраснодушия, наивной доверчивости к людям, простодушной веры в конечное торжество любви и добра в помрачённых душах его подданных. Неспроста Бермята предупреждает царя, что такая встреча Солнца вряд ли возможна ныне, что «невесты рассорились до драки с женихами» и «брань идет такая – усобица, что только руки врозь». А вслед за сомнением Бермяты звучит горестная исповедь перед царем обманутой Купавы: «Клятвы-то слушать ли, / В совесть-то верить ли, / Али уж в людях-то / Вовсе извериться?» Сомнения охватывают и самого Берендея в разгар народного праздника: «Печально я гляжу на торжество / Народное: разгневанный Ярило / Не кажется, и лысая вершина / Горы его покрыта облаками».

Спасение невозможно без избавителя, способного на полное самопожертвование во искупление своих грехов и грехов берендеев. Такой избавитель в сказке находится: это – Снегурочка, готовая пожертвовать собой ради одного мгновения полнокровной человеческой любви. В финале драмы, после истаяния Снегурочки и самоубийства Мизгиря, Берендей, обращаясь к народу, говорит: «Снегурочки печальная кончина / И страшная погибель Мизгиря / Тревожить нас не могут; Солнце знает, / Кого карать и миловать».

Красота Снегурочки, вплоть до чудесного преображения под влиянием матери-Весны в финале «весенней сказки», на



протяжение всего действия остаётся холодной. Такая красота губительна для окружающих, она сеет раздор и ссоры в мире берендеев. Равнодушно следуя за Мизгирем, Снегурочка безразлична к горю Купавы, лишена сострадания, обделена чувством вины перед нею, не понимает её тоски, обиды и горьких слёз. И так случается не только с Купавой: столь же равнодушна Снегурочка к страданиям др. девушек, у к-рых она «отбивает» женихов. Равнодушна она и к своим поклонникам: не понимая их терзаний, не сознаёт причины слез, пробегающих по щекам Леля. Бермята именно в Снегурочке видит гл. причину раздоров и смут в царстве.

На Снегурочке лежит трагическая вина за беды, причинённые её наивным бессердечием многим людям. Эта вина взывает к искуплению, к справедливому наказанию, к-рое и вершится в конце драмы. Отныне тема трагизма холодноватой красоты, свободной от Добра и Правды, станет ведущей в творчестве О. и получит глубокую психологическую разработку в драме «Бесприданница».

Мизгирь тоже не случайно навлекает на себя божественную кару. Его вина заключается в постоянном поругании святыни любви. Холодный эгоист, он за свою жизнь «вызнобил» душу не одной Купаве. В своем бесчувствии он принимал за любовь купленные за деньги утехи, никогда не взволновавшие глубин его сердца. И даже проснувшаяся, наконец, любовь к Снегурочке не ограждает его от повышенного самомнения и гордыни. Склоняя колени перед любимой девушкой, он одновременно и сердится на неё. «…За горечь униженья заплатишь ты!» – зло бросает он Снегурочке. Ни понять, ни пожалеть, ни спасти её самовлюблённый Мизгирь не может. И потому её печальная кончина остаётся на совести Мизгиря, а его собственная «страшная погибель» – возмездие за эгоизм. Мудрый Берендей прав: в финале драмы торжествует высшая справедливость. Искупительные жертвы сменяют гнев бога Солнца на милость, и к прозревающим, «оттаивающим» берендеям возвращается тепло. Это и урок О. своим соотечественникам, души к-рых всё более и более захватывал эгоизм, убивающий совесть, приглушающий искренность сердечных движений, придающий самой красоте, свободной от добра, холодную беспощадность, разрушительный демонизм.

Литературная и сценическая судьба «Снегурочки» не оправдала ожиданий О. Обращение к поэтическому сюжету, далёкому от прямой связи со злобой дня, вызвало недоверчивое отношение к «весенней сказке» в так называемых «прогрессивных» кругах рус. общества. Особенно огорчило О. прохладное отношение к сказке Н. А. *Некрасова*, предложившего за неё оскорбительно низкий гонорар. Раздосадованный О. взял рукопись из редакции «ОЗ» и передал «весеннюю сказку» в журнал М. М. *Стасюлевича* «ВЕ».

Мнение демократических читателей и критиков резко сформулировал В. П. *Буренин*. Высказывая недоумение относительно нового направления, наметившегося в драматургии О., критик заявлял: «...из-под его реального пера, нарисовавшего столько жизненных образов “тёмного царства”, начали выходить призрачно-бессмысленные образы Снегурочек, Лелей, Мизгирей и тому подобных лиц, населяющих светлое царство берендеев – народа столько же глупого, сколько фантастического. <...> Одно, что можно похвалить в “Снегурочке” – это язык, приближающийся к народному складу. Да и тут, кажется, местами чувствуется фальшь и пересол...» (СПбВед. 1873. 11 сент.).

У зрителей пьеса успеха не имела. Современники упрекали О. в том, что он полностью пренебрёг в ней законами драматического искусства. «Стихотворный винегрет», «фантастический каприз, рафинированный от всяких реальных примесей», «кукольная комедия», «крошево из песен Рыбникова и К° – крошево, да ещё недоваренное» – таков букет острот в адрес одного из самых задушевных созданий О. Наиболее беспристрастным среди пристрастных оказался разбор «Снегурочки», произведённый А. Н. *Чебышевым-Дмитриевым*. Причину неудачи первой театральной пост. «Снегурочки» в Малом театре критик видел в принципиальной недраматургичности «весенней сказки». В его интерпретации сказка О. – вещь глубоко лирическая. Тонкие, неуловимые движения весенних чувств и настроений, пробуждающиеся в душе героини сказки, фантастичность её внешнего и внутреннего облика невыразимы на сц. Даже самая гениальная актриса не будет настоящей Снегурочкой, ибо «в прельщающей невообразимости Снегурочки и заключается одна из существенных её черт». «Драма требует действия, движения, внешних событий, – резюмировал критик, – между тем история Снегурочки есть история внутреннего мира души, богатого ощущениями, мыслями, чувствами, но эта жизнь молодого сердца слишком мало выражается вовне…» (Биржевые ведомости. 1873. 16 сент.).

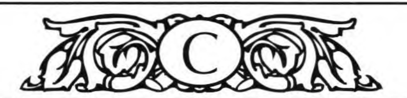
О. задал рус. театру своего времени довольно сложную задачу. В постановке «Снегурочки» нужно было преодолеть, с одной стороны, колоритный бытовой рисунок роли, а с др. – не впасть в бесплотную «декоративную» духовность. Театр, воспитанный на бытовых драмах О., оказался неподготовленным к столь решительной перестройке всего стиля актёрской игры. Поэтическое содержание сказки потребовало обогащения актёрской палитры многообразными оттенками и нюансами, трудноуловимыми переходами одного чувства в другое. При несоблюдении этих условий художественный ансамбль спектакля распадался, а вместе с ним улетучивалось и драматургическое действие. Причина неудачи скрывалась не столько в небрежности постановки, сколько в отсутствии актёрского ансамбля, а следовательно, и того драматически-напряжённого лиризма, к-рый лежит в основе художественного единства сказки.

Аналогичная картина обнаруживается и в пост. «Снегурочки» на сц. Александринского театра в 1900. Даже Давыдов, в роли Бобыля, пользовавшийся успехом у публики, разрушал все сказочные оттенки этого образа, играя «распоясанного, пьяненького» мужика. Рядом с таким Бобылём оказался Варламов в роли Берендея, к-рый получался у него то «торжественным старцем», то «капризным стариком». Но среди этой неслаженности и разброда, где «общее – скука и скука томительная, унылая, беспросветная», уже проскользнула робким лучом света Снегурочка В. Ф. Комиссаржевской. Талант Комиссаржевской явился своеобразным ответом на тот вызов, к-рый бросил О. 1870—80-х рус. театру. Образ Снегурочки для полного сценического воплощения требовал от актрисы самых разнообразных переживаний. Холодная, затерянная в лесных дебрях в начале пьесы, Снегурочка постепенно, по мере развития действия, всё глубже врастает в мир людей. И чем она ближе к этому миру, тем горячее её сердце. И вот, уже озарённое в финале горячей любовью, её хрупкое существо не выдерживает пожара человеческих чувств. *Комиссаржевская* тонко почувствовала значимость поэтической формы драмы. Умение передать через стиховую интонацию разнообразные оттенки чувства, раскрыть в поэтическом тексте богатую смысловую игру лежало в природе дарования этой актрисы.

Следует отметить еще одну драматическую пост. «Снегурочки» зимой 1882/83 актёрами-любителями в доме богатого мецената С. И. Мамонтова. Она знаменательна не столько сценической игрой, сколько декоративным оформлением спектакля (художник В. М. Васнецов).

Лишь в 1900-е «Снегурочка» завоюет успех на рус. драматической сцене. Критик Н. О. Ракшанин в сент. 1900 напишет: «“Снегурочку” рвут на части, на неё смотрят как на манну небесную и хлеб насущный, ею хотят жить, на неё возлагают надежды» (Новости и биржевая газета. 1900. 30 сент.).

На сюжет «Снегурочки» Н. А. *Римский-Корсаков* написал оперу. Композитор уловил в ней основу художественного един-



ства сказки. «Слушая оперу, мы чувствуем постепенно нарастающее тепло, которое в гимне богу Яриле достигает своей вершины» (Палос Н. «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова. Разбор оперы. Пг., 1915. С. 6). К этой сквозной музыкальной теме, знаменующей постепенное торжество тепла и света над холодом и мраком, с помощью очень сложной системы лейтмотивов и лейтгармоний Римский-Корсаков подключает тематические линии разных героев. Центральной является тема Снегурочки, придающая динамику музыкальной ткани всей оперы.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3095; (ПК). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 5. Ед. хр. 12.

Впервые: ВЕ. 1873. №. 9. С. 5—128.

Впервые пост. на сц. моск. Малого театра 11 мая 1873. Музыку к спектаклю написал П. И. *Чайковский*.

Лит.: Батюшков Ф. Генезис «Снегурочки» Островского // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. № 5. С. 47—66; Кашин Н. П. «Снегурочка». Весенняя сказка в 4-х действиях с прологом (Опыт изучения) // Тр. Всесоюз. б-ки им. В. И. Ленина. Сб. IV. М., 1939. С. 48—154; Лебедев Ю. В. «Снегурочка», «весенняя сказка» А. Н. Островского (Жанровые истоки) // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 1. Калининград, 1974. С. 64—70; Его же. «Снегурочка», «весенняя сказка» А. Н. Островского (Жизненные истоки, сценическая судьба) // Лебедев Ю. В. В середине века. Историко-литературные очерки. М., 1988. С. 301—313; Его же. «Гроза», «Снегурочка» и «Бесприданница» А. Н. Островского // Лебедев Ю. В. Православная традиция в русской литературе XIX века : сб. науч. ст. Кострома, 2010. С. 155—172; Лотман Л. М. «Весенняя сказка» А. Н. Островского «Снегурочка» // Островский А. Н. Снегурочка. Л., 1989; Теплинский М. В. «Снегурочка» – сказка о любви // Его же. Пьесы жизни. Изучение творчества Островского в школе. Киев, 1991. С. 143—167; Розанова Л. А. Берендеи и их царь как носители русского национального характера // Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А. Н. Островского : материалы науч.-практ. конф. 27—26 марта 1998 г. Ч. 2. Кострома, 1998. С. 18—30; Её же. Государство и его правитель в изображении А. Н. Островского и современников драматурга // А. Н. Островский в новом тысячелетии : материалы науч.-практ. конф. 15—16 апр. 2003 г. Кострома, 2003. С. 107—124; Её же. «Снегурочка» и аналогичный ряд художественных произведений (XIX век) // Щелыковские чтения 2001. С. 127—138; Её же. О философском значении пейзажей в микромире пьесы «Снегурочка» // Щелыковские чтения 2003. С. 57—78; Овчинина. С. 203—204; Шалимова Н. А. Русский мир А. Н. Островского. Ярославль, 2000. С. 98—113; «Снегурочка» в контексте драматургии А. Н. Островского : материалы науч.-практ. конф. Кострома, 2001; Белякова Е. Н. Женские образы в драмах А. Н. Островского «Гроза», «Снегурочка», «Бесприданница» // А. Н. Островский в новом тысячелетии : материалы науч.-практ. конф. 15—16 апр. 2003 г. Кострома, 2003. С. 72—78; Коптелова Н. Г. «Снегурочка» А. Н. Островского в художественной рефлексии А. Блока // Там же. С. 88—93; Зенкин К. В. От «Снегурочки» А. Н. Островского к опере Н. А. Римского-Корсакова и философии А. Ф. Лосева // Щелыковские чтения 2005. С. 137—145; Ищук-Фадеева Н. И. «Рассказ любви в прекраснейшей из книг» («Сон в летнюю ночь» Шекспира и «Снегурочка» Островского) // Там же. С. 145—160; Долгушев В. Г. Вятско-костромские лексические параллели к сказке А. Н. Островского «Снегурочка» (о лексемах *бобыль* и *мизгирь*) // Щелыковские чтения 2008. С. 196—198; Двинянинова Н. Д. К истории «Снегурочки» В. М. Васнецова // Там же. С. 210—216.

Ю. В. Лебедев.

СНЕТКÓВА Фанни (Федосья) Александровна (1838—1929), артистка *Александринского театра* (1856—1862). Первая исполнительница роли Катерины в «Грозе» О. на петербургской сц. (1859). Катерина в исполнении С., непохожая на купеческую жену и дочь, покорила зрителей искренним чувством, поэтичностью, неотразимой женственностью.

Лит.: Эфрос Н. Первые Катерины (клочки сценической истории). Островский. 1823—1923. К столетию со дня рождения. Юбилейный сб.. М., 1923. С. 39—40.

Г. И. Орлова.

СÓБОЛЕВ Иван Викторович (1849—1913), крестьянин, бывший крепостной помещиков Патракеевых, владевших частью села *Угольское*. Получив в 1861 свободу, отказался от земельного надела. Поселился в селе *Бережки*. Обучился столярному ремеслу и стал искусным резчиком по дереву. Работал у местных помещиков, нанимался в артелях по строительству и ремонту церковных иконостасов. Изготовлял мебель по заказу Островских, делал ремонт в усадьбе.

Был в приятельских отношениях с О., обучал его столярному делу, делился секретами мастерства. О. часто бывал у С. в гостях, беседуя на разнообразные темы, читал свои пьесы, советуясь о естественности приводимых им простонародных выражений. Упоминается в письме О.

Лит.: Хмелевская Н. А. Воспоминания И. И. Соболева // Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 37—39; ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 114; Ревякин А. И. (4). По указателю; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 34—35.

А. Л. Тюгина.

СÓБОЛЕВ Иван Иванович (1872—1949), сын И. В. *Соболева*. Проживал в селе *Бережки*. Обучался грамоте у самого О. и его дочери М. А. *Шателен*. Был дружен с детьми О., к-рый хвалил малолетнего С. за изобретательность и брал с собой на рыбалку.

С. унаследовал профессию отца и стал замечательным столяром. Увлекался рисованием, в музее-заповеднике «Щелыково» хранится неск. его живописных работ. Работал школьным учителем в селе *Покровское*, преподавал труд и рисование. Оказал существенную помощь при восстановлении музея, описав расположение и обстановку комнат. Передал в музей нек-рые вещи, подаренные ему О. В 1948 стал первым заведующим музея, проводил экскурсии. Оставил воспоминания об О.

Лит.: Хмелевская Н. А. Воспоминания И. И. Соболева // Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 37—39; ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 478—479; Ревякин А. И. (4). По указателю; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 33—37.

А. Л. Тюгина.

СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА в пьесах Островского – прежде всего антропонимы. Мн. из них являются «говорящими»: Устрашимов («Свои собаки грызутся, чужая не приставай!»), Миловидов, Бессудный, Непутёвый («На бойком месте»), Кисельников, Погуляев («Пучина») и др. Однако семантика мн. «говорящих» фамилий не лежит на поверхности, напр., фамилия м. б. образована от диалектного слова: Подхалюзин («Свои люди – сочтёмся!») – от слова «подхалюза» (пройдоха), употребляющегося в новгородских, пермских и рязанских диалектах; Кнуров («Бесприданница) – от слова «кнур» (хряк), характерного для курских, тверских и калужских диалектов (см. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка). Фамилии иногда могут создаваться с помощью аллюзии, напр., Кулигин напоминает о рус. изобретателе 18 в. Кулибине. «Говорящим» в пьесах О. может быть сочетание имени, отчества и фамилии. Напр., имя Самсон Силыч Большов создаёт образ сильного, богатого купца-самодура. До сер. 1860-х гг. в творчестве О. много фамилий с прозрачной семантикой. Фамилии с завуалированной семантикой встречаются чаще в 1870—80-е гг.

Фамилии, семантика к-рых не очевидна, требуют нек-рого пояснения, поэтому в начале пьесы в репликах героев отмечаются характерные черты того или иного персонажа. Напр., об Огудаловой («огудала» – плут, обманщик) говорят, что она любит пустить пыль в глаза, о Паратове («поратый» – бойкий, смелый) – что он «месяца два поездил <к Огудаловым> женихов всех отбил» («Бесприданница»). Иногда пояснение содержится уже в списке действующих лиц: о Неглигентове («Воспитанница») сказано, что он «очень грязный молодой человек» (от франц. négligent – небрежный). Т. о., О. было важно, чтобы зритель/читатель воспринимал фамилию как «говорящую».

Однако далеко не всегда «говорящая» на первый взгляд фамилия действительно связана с характером персонажа, иногда она указывает на противоположную черту, напр., Беневоленский («Бедная невеста»). Воспринимать фамилии всех героев О. как «говорящие» неверно. Знание семантики фамилий Восмибратов («Лес»), Круглова («Не всё коту масленица»), Потрохов («Трудовой хлеб»), Окоёмов («Красавец-мужчина») и др. вряд ли что-то даст зрителю/читателю для понимания характеров персонажей.

Если в эпоху классицизма авторы нередко придумывали фамилии, к-рые не соответствовали, а часто и противоречили языковым словообразовательным формам онимов, то О. обычно использует реальные или очень близкие к реальным фамилии. Это Маломальский, Вихорев («Не в свои сани не садись»), Дикой, Кабанова («Гроза»), Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Баклушин («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), Кочуев («Не от мира сего») и др., их семантика «оживляется» в произв. Дикой – самодур, «диким» выходкам к-рого фактически никто не может противостоять; Кочуев, будучи женатым, продолжает вести разгульную жизнь; Глумов, раболепствуя перед своими благодетелями в дневнике, предаёт свои прежние идеалы.

Неоднократно отмечалось, что О., придумывая фамилии персонажам, использовал приём замены звуков: Мурзавецкий Мерзавецкий («Волки и овцы»), Стыров – Старов («Невольницы»), Великатов – Деликатов («Таланты и поклонники») и др. Однако это не совсем так. Если фамилию Мурзавецкий действительно невозможно соотнести ни с одним словом (здесь сочетаются «мурза» и «мерзавец», что обыгрывается в пьесе), то все остальные фамилии восходят к диалектным словам: великатный – видный, важный, величавый, иногда вежливый, стыра – спорщик, бранчивый, иногда вялый, сонный. Эти черты есть в характерах персонажей.

Если фамилии персонажей О. иногда придумывает персонажам, то имена их реально существуют. В 19 в. человеку давали имя, обязательно представленное в святцах. Выбор имён определялся и обычаем: мн. имена, видимо, использовались крайне редко. В творчестве О. такие рус. имена многочисленны: Луп («Пучина»), Меропия («Волки и овцы»), Евлампия («Волки и овцы», «Не от мира сего»), Евлалия («Невольницы»), Сосипатра («Красавец мужчина»); встречаются и неизвестные в употреблении: Уар («Лес»), Истукарий, Тигрий («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), Сакердон («Трудовой хлеб», «Последняя жертва»). Семантика этих имен часто обыгрывается в произв.: учитываться может этимология (Евлалия – «чистый свет»), созвучность рус. словам (Луп, Истукарий), фонетический облик (Сакердон).

Однако «говорящим» может быть и обычное имя. Таковы имена нек-рых героев «Грозы»: Катерина – «чистая», Варвара – «дикая», Марфа – «госпожа». Тихон переводится с греческого как «удачливый», однако его жизнь сложно назвать удачной, зато очевидна связь со словом «тихий»: герой боится перечить матери. М. б. семантически выразительно отчество: Сысой Псоич («Свои люди – сочтёмся!»). Имя Псой фактически не употреблялось. О. было важно, чтобы у зрителя возникла ассоциация с собакой. Не случайно Устинья Наумовна обсуждает необычное отчество, использует полную форму (на -ович), нехарактерную для драматургии О. в целом.

О. нередко ориентируется на народную семантику имени. Выбирая антропонимы, О. учитывает и социально-знаковую функцию имен. Фамилии купцов в целом соответствуют антропонимической норме (напр., в 1840-е гг. в среде моск. купечества бытовали фамилии Большов, Хорьков, Кабанов, известна фамилия Дикой). Дворянские фамилии часто выглядят искусственно: Кучумов («Бешеные деньги»), Гурмыжская, Бодаев («Лес»), Мурзавецкий, Лыняев («Волки и овцы»). Типичных дворянских фамилий в пьесах О. не встречается. Купеческие, мещанские фамилии больше похожи на «говорящие», чем дворянские.

Имена персонажей подбирались по сходным принципам. Дворянское имя Аполлон носят только представители этого сословия: Аполлон Викторович Мурзавецкий («Волки и овцы»), Евгений Аполлоныч Милонов («Лес»). При этом сословно закреплённое имя может даваться представителям разных слоев. Типичное дворянское имя Евгений (Евгения) носят дворянин («Лес»), жена содержателя постоялого двора («На бойком месте») и бедная девушка («Трудовой хлеб»). Само имя не всегда связано с социальным статусом персонажа, но его форма нередко указывает на него. Напр., имя Гавриил имеет две разновидности: Гаврила и Гаврило. Гаврила – отставной чиновник («Старый друг лучше новых двух»), Гаврило – приказчик по лавке («Горячее сердце»), содержатель кофейной на бульваре («Бесприданница»), обе формы используются при обращении к антрепренёру Мигаеву («Таланты и поклонники»), который сначала он переписывал роли в театре Нарокова, потом стал владельцем театра.

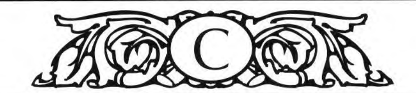
Особенно связан с социальным статусом персонажа выбор 1-, 2-, 3-членного антропонима. 3-членный обычно встречается у героев с высоким статусом, а также у тех, кто является главой семьи. При этом неважно его место в системе персонажей. Напр., в пьесе «На бойком месте» купеческий сын Пётр Мартыныч Непутёвый – эпизодический персонаж. Взрослый самостоятельный человек также может иметь 3-членный антропоним: Лука Герасимыч Дергачёв («Последняя жертва»), Пётр Егорыч Мелузов («Таланты и поклонники»). Молодые люди в ранних пьесах – чьи-то сыновья, племянники и т. п., поэтому и антропонимы у них иные. Напр., в пьесе «Бедность не порок» 2 молодых человека обозначены так: Яша Гуслин, племянник Торцова, и Гриша Разлюляев, молодой купчик, сын богатого отца. Герои имеют не только 2-членные антропонимы (имя и фамилию), но и уменьшительные формы имён – они пока ещё не во всём самостоятельны.

Фамилии женщин указываются крайне редко (поскольку обычно героини представлены как члены семьи). Тем более важны случаи, когда фамилии указаны. Курицына («Грех да беда на кого не живёт») плетёт интриги, выясняет, что золовка изменяет её брату. У неё важная сюжетная функция.

Слуги, приказчики названы, как правило, только по имени, причём используется уменьшительная форма: Митя («Бедность не порок»), Сеня («На бойком месте»), если это уже не молодой человек, то он может быть назван по отчеству: Сидорыч («Утро молодого человека») или по имени-отчеству: Никандр Мухояров («Правда – хорошо, а счастье лучше»).

Искажения имён подчёркивают необразованность персонажей. У дочери купца Большова («Свои люди – сочтёмся!») необычное имя – Олимпиада. Все, кроме Рисположенского, зовут её Алимпияда. Подобных искажений в пьесах много.

Герои, особенно в поздних пьесах, переделывают имена на франц. манер. Глафира называет Лыняева Мишель («Волки и овцы»), полушутя-полусерьёзно любезничая с ним, обращение придаёт разговору изысканность и интимность. Когда



Лыняев решает на ней жениться, оно приобретает презрительный оттенок. В пьесах «москвитянинского» периода противоположная тенденция: к именам добавляется суффикс -ушк-, характерный для фольклора: Любушка, Аринушка, Любимушка, Аннушка («Бедность не порок»).

«Случайно» переделывая имена, персонажи характеризуют собеседника. Настасья Панкратьевна («Тяжёлые дни») всегда «вежливо» называет Харлампия Гаврилыча Мудрова по имени-отчеству, и всегда неправильно: Урлапий, Урлап. Имя в сочетании с фамилией получает новый смысл: он знает все премудрости в деле стяжательства. Мужа она называет исключительно Кит Китыч (в обеих пьесах), только так она может выразить отношение к нему. Кит – самое большое животное океана, а в христианстве символизирует дьявола. В устах Матрёны Харитоновны («Горячее сердце») обращение Скорпион (Мардарьич) становится характеристикой Градобоева, пишется с маленькой буквы: «Как зародился на свет скорпион, так скорпион и есть».

Изменение социального статуса персонажа, новый круг общения нередко влечёт за собой смену антропонима. Любовь Ивановна Отрадина, поступив на сц., становится Еленой Ивановной Кручининой («Без вины виноватые»). Девичья фамилия отражала счастливую юность, мечты о семейном счастье, но вдруг все рухнуло. Героиня, порывая с прежней жизнью, берёт имя и фамилию своей матери, оказавшиеся созвучными её новому мироощущению.

Автономинации часто выполняют характерологическую функцию. Нароков («Таланты и поклонники») против обращения к нему по отчеству, но разрешает называть себя по имени. Бывший помещик, он сохраняет гордость, требует уважения к себе. Но герой может и смириться со своей жизнью («Не было ни гроша, да вдруг алтын»); обращение Петрович – знак его нынешнего социального положения. О. подчёркивает разницу в самосознании героев: один в списке действующих лиц, в ремарках назван Нароковым, др. – Петровичем, «мелким стряпчим из дворян». В пьесе «Свои люди – сочтёмся!» Тишка рассуждает о своей жизни, называя себя и Тишкой, и Тихоном Савостьянычем. Герой мечтает стать важным человеком: к нему будут обращаться по имени и отчеству, на «вы».

В историч. пьесах собственные имена выполняют неск. иные функции: О. сохраняет имена реальных историч. деятелей, как известных, так и малоизвестных – сотник Иван Кувшинников, крестьянин Григорий Лапша, боярский сын Роман Пахомов («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»). В тех случаях, когда персонажи были, видимо, вымышленными, О. стремился, чтобы зритель воспринимал их как лиц, к-рые могли существовать в действительности. Напр., в действительности не было Николая Редрикова («Тушино»), но известно, что семья Редриковых была многочисленна. Нейтральное, довольно распространённое имя Николай вполне может вписаться в этот ряд.

Имена нек-рых героев-иностранцев русифицируются (Юрий Мнишек – Ежи Мнишек), (Марина Юрьевна Мнишек – Марианна), что является характерной чертой времени, когда русификация допускалась и в официальных документах.

Фамилии вымышленных персонажей зафиксированы в документах, причём именно в той форме, в к-рой их употреблял О. (прозвища постепенно переходили в фамилии). Напр., фамилия Дубровин («Воевода») известна с 15 в. В то же время сохраняется принцип О. давать «говорящие» имена своим героям, в первую очередь это касается пьес «Воевода» и «Комик XVII столетия». В 17—18 вв. было много мирских, широкоупотребительных имён с прозрачной семантикой. Однако О. был осторожен в выборе имён для представителей высших сословий. Имя Бакай слишком экзотично для царского наместника («Воевода»), поэтому оно в окончательном тексте пьесы меняется на более привычное – Нечай. Выбирая антропоним для отца героини, О. перебрал ряд фамилий: Добрынин, Кунаев, Кауров, Ковригин, Пыляев. Всем им была предпочтена более выразительная фамилия – Дюжой.

Использование 1-членных, 2-членных и 3-членных антропонимов, как и в социально-бытовых пьесах, зависит прежде всего от социального статуса персонажа: 3-членные антропонимы носят бояре, дворяне, приближенные царя. В пьесе «Тушино» 3-членный антропоним только у ростовского воеводы князя Третьяка Фёдоровича Сеитова, дворяне же либо имеют 2-членные антропонимы (Дементий Редриков), либо 1-членные (Савлуков). В более ранней пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» О. указывает имена и отчества не только у князей, но и у всех дворян, за исключением эпизодических героев (Молчанов, Валуев, Воейков). Если вначале О. старался быть предельно верным документам, то позже считал необходимым показать структуру общества.

В пьесе-сказке «Снегурочка» действуют персонажи рус. мифологии, сказок, народных песен: Снегурочка, Весна-Красна, Ярило, Мороз. О мифологических персонажах напоминают такие имена берендеев, как Лель и Купава. Используются и др. др.-рус. имена, к-рые становятся «говорящими» в контексте пьесы: Мизгирь, Радушка, Брусило, Курилка, Мураш и др. Все использованные антропонимы в той или иной мере сохранились в рус. яз., т. е. так или иначе знакомы зрителям/читателям, хотя и сохраняют элемент экзотичности.

В пьесах О. выразительны т о п о н и м ы . *Действие нек-рых пьес происходит в провинциальных городах: Калинове, Бряхимове, Черёмухине. Существуют два города Калинова; Черёмухина нет, но много посёлков, деревень в разных областях России с похожими названиями. Бряхимов* – город на земле волжских болгар, упоминается в летописи под 1164. Однако ориентация на реальный топоним не единственный принцип, к-рым руководствовался О. Калина и черёмуха часто упоминаются в фольклоре, т. е. топонимы отсылают читателя к фольклорной традиции. В «Бесприданнице» упомянут уездный город Заболотье, в контексте пьесы это очевидно «говорящий» топоним, вряд ли случайно, что такое название встречается только у деревень. Улицы, районы вымышленных городов, как правило, остаются безымянными; в тех случаях, когда они всё же названы, О. ориентируется на реальные, широко распространённые в разных городах топонимы, напр., Дворянская улица («Красавец-мужчина») существовала во мн. городах России 19 в. Однако могут использоваться редкие топонимы, обладающие яркой семантикой: Раззориха («Волки и овцы»). Берендеев посад и Ярилина Долина («Снегурочка») также соотносятся с реальными топонимами: существует неск. посёлков Берендеево, в народе бытуют назв. Ярилина гора, Ярилина роща.

Лит.: С а х н о в с к и й В. Г. Театр А. Н. Островского. М., 1919. С. 148—173; М а р к о в П. А. Морализм А. Н. Островского // Творчество А. Н. Островского. М. ; Пг., 1923. С. 146—151; К а ш и н Н. П. Откуда взял Островский фамилию Юсова? // Островский. Новые материалы. Письма. Труды. Статьи. Л., 1924. С. 297—302; Ф и л и п п о в В. Язык персонажей Островского // А. Н. Островский-драматург. М., 1946. С. 78—131; Л и н и н А. Творчество А. Н. Островского (К 50-летию со дня смерти). Ростов н/Д, 1957. С. 199—203; П и р о г о в Г. П. А. Н. Островский. Л., 1962. С. 199—201; Х о л о д о в Е. Г. Мастерство Островского. Изд. 2-е. М., 1967. С. 196—216; А н д р е е в а Л. И. О функциях собственных имён в художественном произведении (На материале пьес А. Н. Островского) // Исследование языка художественных произведений. Куйбышев, 1975. С. 53—57; Ш е й н и н а Е. П. Фонетические особенности собственных имён в пьесах А. Н. Островского // Вопросы стилистики. Саратов, 1982. С. 109—122; Д е м ь я н е н к о Е. Е. Антропонимические квалитативы в драматургии А. Н. Островского // Филологические штудии. Сургут, 2004. Вып. 1. С. 85—88; Г р а ч ё в а И. « Прекрасный тип Кулигина, тип невымышленный» // Наука и жизнь. 2005. № 11. С. 74—80; Т у г а р и н а Н. С. Способы именований в драматургии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 211—277; К р ж и ж а н о в с к и й С. Д. Этюды об Островском (к предстоящей по-

становке «Грозы») // Собр. соч. : в 5 т. СПб., 2006. Т. 4. С. 648—658; Исакова И. Н. Антропонимы в социально-бытовых пьесах А. Н. Островского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 2009, № 5. С. 142—151.

И. Н. Исакова.

«СОВРЕМЕ́ННИК» (1836—1866), журн. литературный и (с 1859) политический, выходил 4 раза в год, а с 1843 ежемес. Основан А. С. *Пушкиным*, с 1837 изд. П. А. Плетнёвым, с 1847 – Н. А. Некрасовым совместно с И. И. Панаевым, с 1863 – одним Некрасовым и затем был запрещён правительством. Творческие связи О. с «Совр.» начались с републикации в 1856 его комедии «Картина семейного счастья» (1847) под назв. «Семейная картина», и тогда же *Некрасов* в «Заметках о журналах» сообщил читателям об авторе, что его «сотрудничество приобретено редакциею». В последующие годы в журн. появились 9 его пьес и пер. комедии *Шекспира* «Усмирение своенравной».

Отношения О. с ред. «Совр.» складывались напряжённо, несмотря на общность демократических убеждений. Причины коренились в толковании обличительного направления и в близости О. к редакциям славянофильских журн. «Москв.» и «Рус. беседа», с к-рыми «Совр.» постоянно полемизировал.

Буквально все современниковские отзывы вплоть до 1856 рассматривали творчество О. с т. з. верности обличительному направлению, к к-рому была отнесена пьеса «Банкрут» («Свои люди – сочтёмся!») – «она очень хороша». В последующих пьесах «Утро молодого человека» и «Неожиданный случай» обличительный элемент не был столь ярко выражен, к тому же в художественном отношении они уступали комедии «Свои люди…», сравнительно с к-рой «сцены» «Утро молодого человека», как писал И. И. *Панаев*, «покажутся чем-то очень плохим и бедным». Критически отозвался и А. В. *Дружинин*: новая комедия основана «на идее старой и избитой», хотя в ней много «простодушной бойкости и наблюдательности… целый ряд оживлённых, приятных и легко читающихся сцен».

Появление «Бедной невесты» встречено статьёй И. С. *Тургенева*, указавшего на замечательное дарование О., но в то же время справедливо отметившего неудачное построение отдельных сцен и слабую разработку образа гл. героини. Полемические замечания «Совр.» вызвали не лишённые преувеличений характеристики, предложенные Ап. А. *Григорьевым*, к-рый поставил О. в один ряд с Гомером, Шекспиром, Данте, утверждая, что произв. О. составили «новое слово в нашей словесности». По мнению Панаева, многое в «Бедной невесте» «превосходно и в высшей степени верно действительности», лица «очерчены мастерски», действие «очень живо», однако всё же пьеса уступает комедии «Свои люди…» и не выходит из ряда «обыкновенных талантливых» произв., и в ней нет «ещё обещанного нового слова». Сравнением с комедией «Свои люди…» Панаев перспективу развития таланта О. связывал с гоголевским, критическим направлением. Позиция «Совр.» была подтверждена и ст. Н. Г. *Чернышевского* о комедии «Бедность не порок». Различие пьесы с «Банкрутом», приведшее к «фальшивости» новых произв., критик называет «прискорбным». Имея в виду творческие связи О. с «Москв.», он призывает драматурга не слушать «восторженных и безотчётных похвал» – «ошибочное направление губит самый сильный талант».

Поддержка «Совр.» обличительных тенденций была в известной мере созвучна О. В рец. на повесть Е. Тур «Ошибка», увязывая литературу с общественными интересами, он особое значение придавал характерному для жанра комедии «обличительному элементу», однако такому, к-рый воздействовал бы на «нравственную жизнь общества», и потому, по убеждению О., «обличительное направление… литературы можно назвать нравственно-общественным направлением». Тем самым О. существенно корректировал современниковскую трактовку обличения, выдвигая на 1-й план критерий нравственности.

В письме к М. П. *Погодину* от 30 сент. 1853 О. уточняет своё понимание обличительства. Говоря здесь об изменении своего «направления», он связывает категорию нравственности с категорией народности. Изображениями народной нравственности, по О., должно быть обусловлено в комедии и обличение недостатков. Такое понимание «обличения» не во всём совпадало с развиваемыми «Совр.» идеями, основу к-рых составляло, прежде всего, изображение социальных изъянов рус. действительности.

Панаев писал о «Бедной невесте», что впечатление, производимое пьесой, «совершенно нравственное». Конечно, суждения О. представляли, как он выразился в одном из частных писем 1850, его «понятия об изящном», в то время как Панаев в данном случае речь вёл не о системе взглядов автора. Тем не менее, указание на нравственное значение произв. вело к известному сближению.

Категорический тон выступления Чернышевского был в след. году смягчён редакцией «Совр.». Отвечая Григорьеву, упрекнувшему критиков О. в неспособности оценить его пьесы, поскольку в своих приговорах слепо следуют «одряхлевшей» критике 1836—1846 (т. е. Белинскому), Панаев пояснял, подразумевая и ст. Чернышевского, что «критика не обнаруживала ни гнева, ни досады», она «единогласно признала замечательный и самобытный талант» О., «выразившийся всего более в его первой комедии "Свои люди – сочтёмся!" и выражавшейся, по её убеждениям, хотя уж не так художественно и полно», в последних произв. О.

Вместе с тем в споре с Григорьевым Панаев, требуя обоснованности заявлений о привнесении О. в отечественную литературу «нового слова» и одновременно притушёвывая резкость суждений Чернышевского, но не меняя их идейной направленности, заявил, что «мелкий купеческий класс, так верно и мастерски изображаемый г. Островским, ещё далеко не обнимает всю русскую жизнь и не может служить полным выражением богатой и разносторонней натуры русского человека».

О внимательном отношении «Совр.» к О. свидетельствует и тот факт, что в самом начале 1855 Некрасов и Панаев предприняли попытку привлечь драматурга в свой журн. через Тургенева, посетившего О. в Москве. Годом спустя Некрасов



Сотрудники «Современника», 1856. Петербург. Фотография С. Л. Левицкого. Слева направо: Л. Н. Толстой, Д. В. Григорович (стоят); И. А. Гончаров, И. С. Тургенев,А. В. Дружинин, А. Н. Островский (сидят)



в оценке напечатанной в «Москв.» комедии О. «Не так живи, как хочется», точно так же избегая лексики Чернышевского (особенно слов о «фальшивости»), однако же подкрепляя мысль о «блестящих достоинствах первой комедии», утерянных в последующих произв. писателя, и намекая на русофильские пристрастия автора, писал: «Вообще мы готовы просить г. Островского не сужать себя преднамеренно, не подчиняться никакой системе, как бы она ни казалась ему верна, с наперёд принятым воззрением не подступать к русской жизни… пусть он разовьёт в себе дух истинной художнической свободы и справедливости».

Доброжелательное отношение ред. «Совр.» отразилось на согласии О. участвовать в разработанном Некрасовым договоре, по к-рому О., Тургенев, Л. *Толстой* и *Григорович* добровольно обязывались печатать свои сочинения в течение 4-х лет исключительно в «Совр.». «Обязательное соглашение» вступало в силу с начала 1857, но просуществовало всего год ввиду неисполнения участниками своих обязательств. Вскоре Л. Толстой, а затем Тургенев и Григорович покинули «Совр.» из идейных соображений. О. продолжал своё сотрудничество, и немалую роль в этом сыграли ст. Н. А. *Добролюбова*, высоко оценённые писателем. В отзыве М. Е. *Салтыкова-Щедрина* о 1-м представлении драмы О. «Грех да беда на кого не живёт» через благодарность актёрам нашло выражение признание О. как замечательного мастера рус. сц. В ст. «Литература переводов» А. Н. *Пыпин* высмеял изд. «М. вед.», к-рые за близость О. к «сонму нечестивых», т. е. за сотрудничество в «Совр.», и совершенно игнорируя своеобразие мировоззрения О., поставили его в число «вредных и опасных писателей».

10-летнее участие в «Совр.» содействовало укреплению демократических взглядов О., принесло ему знакомство с Некрасовым, благотворно сказавшееся во всей последующей жизни драматурга.

Произв. Островского, опубл. в «Совр.»: Семейная картина. 1856. Т. LVI. № 4. Отд. I. С. 217—234; [Письмо в редакцию «Современника» от 4 июля 1856]. 1856. Т. LVIII. № 8. Отд. V. С. 221; Праздничный сон до обеда. Картины из московской жизни. 1857. Т. LXI. № 2. Отд. I. С. 273—311; Не сошлись характерами! Картины московской жизни. 1858. Т. LXVII. № 1. Словесность, науки и художества. С. 85—118; [Речь, произнесённая 10 марта 1859 на прощальном обеде в честь А. Е. Мартынова]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1859. Т. LXXIV. № 3. Современное обозрение. С. 206—208; Старый друг лучше новых двух. Картины из московской жизни, в трёх действиях. 1860. Т. LXXIX. № 1. Словесность, науки и художества. С. 5—62; Козьма Захарьич Минин, Сухорук. Драматическая хроника (1611—1612). В пяти действиях, с эпилогом, в стихах. 1862. Т. LCI. № 1. Словесность, науки и художества. С. 5—116; Тяжёлые дни. Сцены из Московской жизни. В 3-х действиях. 1863. Т. LCVIII. № 9. Словесность, науки и художества. С. 205—250; Шутники. Картины московской жизни. В 4-х действиях. 1864. Т. CIV. № 9. Словесность, науки и художества. С. 249—318; Воевода (Сон на Волге). Комедия в пяти действиях. С прологом. В стихах. 1865. Т. CVI. № 1. Словесность, науки и художества. С. 165—300; На бойком месте. Комедия в трёх действиях. 1865. Т. CX. № 9. Словесность, науки и художества. С. 115—170; Шекспир В. Усмирение своенравной. Комедия в пяти действиях. Пер. А. Н. Островского. 1865. Т. CXI. № 11—12. Словесность, науки и художества. С. 25—120.

Статьи об Островском, опубл. в «Совр.»: [Панаев И. И.].. Всего понемногу. 1850. Т. XIX. № 2. Смесь. С. 102; [Дружинин А. В.]. Письма Иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике. 1850. Т. XX. № 3. Смесь. С. 78—79; [Панаев И. И.?]. [Разные известия]. 1850. Т. XXIV. № 12. Смесь. С. 256—257; [Дружинин А. В.]. Письма Иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике. 1851. Т. XXV. № 1. Смесь. С. 95—99; Комета. Учёно-литературный альманах, изд. Н. Щепкиным. М. 1851. 1851. Т. XXVII. № 5. Критика. С. 10—21; [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о русской журналистике Апрель 1851. 1851. Т. XXVII. № 5. Смесь. С. 50—53; [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Май 1851. Т. XXVII. 1851. № 6. Смесь. С. 140—151; [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Июнь 1851. 1851. Т. XXVII. № 7. Смесь. С. 35—37; [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Сентябрь 1851. 1851. Т. XXIX. № 10. Смесь. С. 5—7; Т. И. [Тургенев И. С.]. Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста». 1852. Т. XXXII. № 3. Критика. С. 1—9; [Панаев И. И.]. Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Март 1852. 1852. Т. XXXII. № 4. Смесь. С. 282; [Панаев И. И.]. Канун нового, 1853 года. Кошмар в стихах и прозе, Нового Поэта. 1853. Т. XXXVII. № 1. Смесь. С. 119, 121; [Авдеев М. В.]. Письма «пустого человека» в провинцию о петербургской жизни. Письмо четвёртое. 1853. Т. XXXVIII. № 3. Смесь. С. 199—203; [Панаев И. И.]. Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Март 1853. 1853. Т. XXXVIII. № 4. Смесь. С. 261—267; [Лонгинов М. Н.]. Александринский театр. 1853. Т. XLII. № 11. Смесь. С. 102—104; Прутков Кузьма [Жемчужников Вл. Мих.]. Безвыходное положение (Письмо к моему приятелю Аполлинию в Москву). 1854. Т. XLIV. № 3. Литературный ералаш. С. 34—35; [Чернышевский Н. Г.]. Бедность не порок. Комедия А. Островского. М. 1854. 1854. Т. XLV. № 5. Библиография. С. 14—24; [Чернышевский Н. Г.]. Об искренности в критике. 1854. Т. XLVI. № 7. Критика. С. 6—12; Внутренние известия. 1855. Т. LI. № 5. Отд. V. [Смесь]. С. 143; [Панаев И. И.]. Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. 1855. Т. LII. № 7. Отд. V. [Смесь]. С. 106—113; [Чернышевский Н. Г.]. Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья вторая. 1856. Т. LV. № 1. Критика. С. 32; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1856. Т. LV. № 2. Отд. V. [Смесь]. С. 185—191; [Некрасов Н. А.]. Заметки о журналах. Декабрь 1855 и январь 1856 года. 1856. Т. LV. № 2. Отд. V. [Смесь]. С. 375—377; [Некрасов Н. А.] Заметки о журналах. Март 1856 года. 1856. Т. LVI. № 4. Отд. V. [Смесь]. С. 237; [Чернышевский Н. Г.]. Заметки о журналах. Январь 1857 года. 1857. Т. LXI. № 2. Отд. V. [Смесь]. С. 358; [Чернышевский Н. Г.]. Заметки о журналах. Март 1857 года. 1857. Т. LXII. № 4. Отд. V. [Смесь]. С. 340—344; [Чернышевский Н. Г.]. Губернские очерки. Из записок отставного губернского советника Щедрина. Собрал и издал М. Е. Салтыков. Два тома. М. 1857. 1857. Т. LXIII. № 6. Критика. С. 41—43; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1857. Т. LXIII. № 6. Отд. V. [Смесь]. С. 282—292; [Колбасин Е. Я.]. [«Драматические очерки» Владыкина]. 1857. Т. LXV. № 10. Библиография. С. 76—78; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1857. Т. LXV. № 10. Отд. V. [Смесь]. С. 287—298; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1858. Т. LXXI. № 10. Современные заметки. С. 250; [Добролюбов Н. А.]. Воспитанница, комедия А. Н. Островского (Библиотека для чтения. 1859. № 1). 1859. Т. LXXIII. № 2. Современное обозрение. С. 284—289; [Добролюбов Н. А.]. Весна. Литературный сборник на 1859 год. Спб., 1859. 1859. Т. LXXV. № 6. Современное обозрение. С. 307—325; -бов Н. [Добролюбов Н. А.]. Тёмное царство (Сочинения А. Островского. Два тома. Спб., 1859). Гл. 1—2. 1859. Т. LXXVI. № 7. Современное обозрение. С. 17—78; [Добролюбов Н. А.]. Тёмное царство (Сочинения А. Островского. Два тома. Спб., 1859). Гл. 3—5. 1859. Т. LXXVII. № 9. Современное обозрение. С. 53—128; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1859. Т. LXXVIII. № 12. Современное обозрение. С. 371—376; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1860. Т. LXXIX. № 2. Современное обозрение. С. 385; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1860. Т. LXXX. № 3. Современное обозрение. С. 208—209; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1859. Т. LXXX. № 4. Современное обозрение. С. 432—434, 438—444; Панаев И. И.] Мартынов. 1860. Т. LXXXIII. № 9. Современное обозрение. С. 122, 123, 126—127; -бов Н. [Добролюбов Н. А.]. Луч света в тёмном царстве. (Гроза. Драма в пяти действиях А. Н. Островского. Спб., 1860). 1860. № 10. Современное обозрение. С. 233—292; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1860. Т. LXXXIII. № 10. Современное обозрение. С. 400—403; [Панаев И. И.]. Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. 1860.

Т. LXXXIV. № 12. Современное обозрение. С. 403; [Панаев И. И.]. [Петербургская жизнь]. Заметки Нового Поэта. 1861. Т. LXXXV. № 1. Современное обозрение. С. 139—140; [Салтыков-Щедрин М. Е.]. Первое представление новой драмы г. Островского [«Грех да беда на кого не живёт»]. 1863. Т. CLIV. № 2. Современное обозрение. С. 197—198; [Салтыков-Щедрин М. Е.]. Наши безобразники. Сцены Н. А. Потехина. СПб., 1864. 1864. Т. С. № 1. Современное обозрение. С. 82—83; Посторонний сатирик [Антонович М. А.]. Литературные мелочи. 1864. Т. CIV. № 10. Современное обозрение. С. 268—269; [Пыпин А. Н.]. Сын. Рассказ из времён XVII века. Н. Костомарова. СПб., 1865. 1865. Т. CVI. № 2. Современное обозрение. С. 305; Антонович М. А. Лжереалисты (По поводу «Русского слова»). 1865. Т. CIX. № 7. Современное обозрение. С. 60—61; [Елисеев Г. З.]. Современная русская драма (По поводу трагедии гр. Толстого «Смерть Иоанна Грозного»). 1866. Т. CXII. № 2. Современное обозрение. С. 235, 251; -А- [Пыпин А. Н.]. Литература переводов. 1866. Т. CXIII. № 3. Современное обозрение. С. 84.

Лит.: Евгеньев-Максимов В. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936; Евгеньев-Максимов В., Тизенгаузен Г. Последние годы «Современника». Л., 1939; Сикорский Н. М. Современник // КЛЭ. 1972. Т. 7. Стб. 17—22; Скафтымов А. П. Белинский и драматургия Островского // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 457—526; Лакшин. С. 297—372; Егоров Б. Ф. «Современник» // Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 56—64; Мельгунов Б. В. «Современник» и молодой Островский // Материалы и исследования (1). С. 31—45; Демченко А. А. А. Н. Островский в условиях «обязательного соглашения» 1850-х годов // Материалы и исследования (3). 43—55.

А. А. Демченко.

СОКОЛО́В (псевд.: Театральный нигилист, Гриб, S.) Александр Алексеевич (1840—1913), театральный и литературный деятель: актёр, суфлёр, реж., драматург, театральный критик, журналист, писатель-беллетрист, переводчик, баснописец и мемуарист.

С 1865 С. стал сотрудничать с журн. и газ.: печатал ст., заметки, очерки, фельетоны и небольшие художественные произв. – повести, драматические мелочи. В 1868 он стал ред. (а с 1870 – и официальным изд.) 1-й в России «уличной», «повседневной» газ. «Пб. листок».

В 1884 С. ушёл из «Пб. листка» и стал сотрудничать с др. изд., в частности, публиковал театральные рец. в «Пб. газете». В 1879—1886 он изд. театральную и литературную газ. «Суфлёр». С 1882 был её ред.

В предисловии к мемуарам «Из воспоминаний старого театрала» С. отметил О. как выдающегося драматурга среди ряда современников.

Однако Соколов высоко ценил пьесы О., созданные лишь в период с конца 1840-х до 1-й пол. 1860-х гг., – за их воздействие на публику низших сословий. В то же время С. отмечал, что, начиная со 2-й пол. 1860-х гг., «масса переросла своего учителя и, позёвывая, выслушивает его турусы на колесах, которые он ей начал подпускать» (1875).

Знаток театральной жизни, в своих обозрениях начала 1870-х гг. он фиксировал падение интереса публики к пьесам О. и изменившееся в связи с этим отношение актёров, к-рые «перестали хватать наперебой» произв. О. для своего бенефиса.

В 1875 С. характеризует 10-летний период творчества О. как «безостановочное падение» и «сползание под гору». В «Театральном альманахе на 1875 г.» С. с сожалением пишет об упадке творческих сил О. и ставит его историч. драмы выше его последних комедий нравов. С. осмысляет творческую эволюцию О. как внезапный переход от изображения крупных характеров и тем к мелким, не стоящим внимания.

Высказывания С. о драматургии О. и актёрах вызвали протест у ряда журналистов. Так, напр., в 1884 в периодике возник спор по поводу комедийных ролей актрисы М. *Савиной*. С. недооценил серьезности её роли Поликсены в пьесе О. «Правда – хорошо, а счастье лучше». Так, А. А. Плещеев опубликовал в «Театральном мирке» ст., в к-рой сетовал на то, что С. в оценке ролей Савиной смешивает понятия классического и серьёзного репертуара.

Среди поздних пьес О. в 1875 С. выделял лишь «Грех да беда на кого не живёт» и «Шутники». Пьеса О. и Н. Соловьева «Светит, да не греет» удостоилась похвальной рец. С. в газ. «Суфлёр», в к-рой С. отмечал «простоту и несложность, но жизненность содержания». С. подходил к творчеству О. с позиций «реальной критики» Добролюбова.

Современники отмечали крайнюю пристрастность С., порой вульгарность и бесцеремонность оценок.

Соч.: Театр (...Наши театральные рецензенты. Московские театры) // Пб. листок. 1866. № 69. 12 мая. С. 1—2; Театральный курьер (Бенефис Жулевой) // Там же. 1872. № 35. С. 2, 1872. № 36. С. 2, 1872. № 37. С. 2; Всё были алтыны, да вдруг грош // Там же. 1872. № 186. 23 С. 2—3; Театральный курьер. Коварная любовь // Там же. 1873. № 236. С. 2—3; Театральный курьер. «Трудовой хлеб». 1874. № 249. С. 2—3; Театральный курьер. Два слова о бенефисе Левкеевой 1 // Там же. 1875. № 223—224. 30 С. 5; Театральный альманах на 1875 г. Спб., 1875. С. 107—110; Театральный курьер. Ещё провал г. Островского (бенефис г. Бурдина: «Волки и овцы», комедия в 5 действиях, соч. А. Н. Островского...) // Там же. 1875. № 232. С. 2—3; Театральный курьер // Там же. 1876. № 230. С. 2—3, № 231. 24 С. 2—3; Театральный курьер (Рус. драматический театр. Бенефис Савиной) // Там же. 1878. № 10. С. 2—3; Театральный курьер. Бенефис Бурдина. 1878. № 232. С. 2—3; Театральный курьер // Там же. 1879. № 226. С. 3—4; Театральный курьер // Там же. 1881. № 246. С. 2—3; Театральный курьер. Беседы «Театрального нигилиста» // Там же. № 4. С. 2—3; Театральный курьер // Там же. 1884. № 39. С. 2—3; Петербург (Александринский театр) // Суфлёр. 1885. № 69. С. 1—2; А. Н. Островский в письмах к Ф. А. Бурдину // Петербургский дневник театрала. 1904. № 19. С. 6, № 20. С. 6, № 21. С. 5—6; № 22. С. 6. Из воспоминаний старого театрала // Тетральный мирок. 1892. № 18. С. 2—3.

Лит.: Александр [Плещеев А. А.]. Савина и репертуар (По поводу первой ст. Театрального нигилиста) // Театральный мирок. 1884. № 8. С. 3. Кулагин А. В. Соколов Александр Алексеевич // Рус. писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 705.

А. Р. Боковня.

СОКОЛО́ВО, усадьба Хомутовых в Кинешемском уезде Костр. губернии. Располагалась на берегу р. Волги в 8 верстах от *Кинешмы*, рядом с д. Борисцево. Была приобретена на публичных торгах 1847 Фёдором Васильевичем Хомутовым.

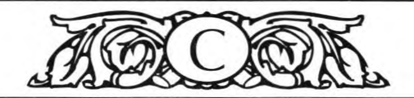
Ф. В. Хомутов (1809—1867), майор, георгиевский кавалер, служил в Елизаветградском уланском полку, отличился при взятии Варшавы в 1831. Был хорошим хозяином. В сер. 19 в. на Всерос. выставке награждён большой золотой медалью за разведение в С. картофеля.

Впоследствии усадьбой владели сыновья Ф. В. Хомутова. О. неоднократно бывал в С. В усадьбе был большой деревянный дом с мезонином, парк, спускавшийся к Волге, в нём пруд.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 73—77; Ревякин А. И.(4). С. 68, 181; Григоров А. А. Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 398—400, 417; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах. Иваново : Иванов. газ. 1999. С. 44—45.

Л. А. Чернова.

СОЛОВЬЁВ Николай Феопемтович (1846—1916), композитор, муз. критик, педагог. С 1870 публиковал ст. в журн.



«Музыкальный сезон» и др. изд. периодической печати. Выступал с критикой в адрес Балакиревского кружка «Могучая кучка». Был ред. муз. отдела «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона. Автор учебников по гармонии, опер «Кузнец Вакула» (по Н. В. Гоголю, 1880), «Корделия» (пост. под назв. «Месть», 1885), оркестровых, фортепианных произв., хоров, романсов. В 1881—1909 преподавал в Петербургской консерватории (с 1885 года в должности проф.). С 1905 управлял Придворной певческой капеллой. Совместно с В. С. *Серовой* дорабатывал оркестровку увертюры и 5-го акта незавершённой А. Н. *Серовым* оперы «Вражья сила».

Лит.: Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 63; Смирнова Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 570; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 74; Зенкин К. В. Сюжет народной драмы «Не так живи, как хочется» в опере А. Н. Серова «Вражья сила» // Щелыковские чтения 2007. С. 241. Рахманькова Е. А. А. Н. Островский – либреттист. Шуя, 2011. С. 117.

Е. А. Рахманькова.

СОЛОВЬЁВ Николай Яковлевич (1845—1899), драматург, автор более 10 пьес на бытовые темы. Не имел чёткой эстетической позиции; в его творчестве идеализация патриархального дворянства нередко сочеталась с идеями просвещённого гуманизма. Наиболее известен как соавтор О., с к-рым познакомился в 1876 при посредничестве К. Н. *Леонтьева*. Сотрудничество длилось 4 года и сводилось к тому, что С. сочинял пьесу, а О. редактировал готовое произв. на своё усмотрение, занимался его публ. и продвижением на сц. Было создано 4 совместных пьесы.

В июле 1876 и в апр. 1877 О. редактирует пьесу С. «Счастливый день» по просьбе автора. В процессе работы О. перенёс время действия с 1870 на 1876 (д. 1, явл. 1, 6), усилил тему общей неразберихи в Российской империи (д. 1, явл. 2; д. 3, явл. 3), конкретизировал характеры дочерей почтмейстера (д. 1, явл. 4—6, 8; д. 2, явл. 3, 4; д. 3, явл. 7, 10), а также изменил фамилии персонажей (Снегирёв – Сандырёв; Шульгин – Шургин). В июле 1877 пьеса была опубл. в «ОЗ» за подписью «Щ…» (Щелыковский). Именно в этом виде С. мог судить о сделанных О. исправлениях. В печати «Счастливый день» был подписан псевд., а на афишах появился анонимно, поэтому высказывания критики, в общем доброжелательные, адресовались просто «автору».

Пьеса «Женитьба Белугина» (1878) имела три варианта. 1-й из них («Кто ожидал») принадлежал С. и был отвергнут Театрально-литературным комитетом в 1875. В мае 1876 С. приехал в *Щелыково*, где под руководством О. начал работу над 2-й ред. пьесы («Конец – делу венец»). Комедии была придана сюжетная и композиционная стройность, основу конфликта составляло противоборство людей различных мироощущений, а не столкновение дворянства и купечества, как прежде. Изменились фамилии персонажей (Лонской – Агеев), их социальный статус (напр., Белугин из лавочника превратился в фабриканта). О. выправил соловьёвский вариант: чувства Белугина получили большую яркость выражения (д. 2, явл. 7; д. 3, явл. 1, 3; д. 4, явл. 2, 3, 8), в Елене (прежде – Елен) была усилена её способность к перерождению (д. 3, явл. 1—6, 11—14), образ Агишина (Агеев) приобрёл ироничное освещение (д. 2, явл. 4; д. 3, явл. 5). В сент. 1876 С. начал работу над 3-м вариантом, используя черновик О. В исправленном виде комедия была отправлена на конкурс в *Общество русских драматических писателей* (1876), но премии ей назначено не было.

Летом 1877 О. возвращается к пьесе, сообщая об этом С. в письме. Были сделаны небольшие стилистические правки в первых 4-х актах, а 5-й акт написан заново. В итоге внутр. перерождение Елены происходило при активном вмешательстве Андрея, а их разрыв выглядел как закономерное разрешение лживо-романтических отношений. Комедия была закончена О. в окт. 1877 и получила название «Женитьба Белугина». Об окончательных изменениях в пьесе С. узнал, когда получил её литографированный экземпляр.

След. пьеса – «Дикарка» (1880) – также имела 3 варианта. В основу 1-го, написанного С., был положен факт биографии К. Н. Леонтьева, а его личность отражалась в характере гл. героя Ахметьева («Без искупления»). В дек. 1877 драматургами был составлен план дальнейшей работы, по к-рому С. трудился вплоть до авг. 1878. 2-й вариант («День расплаты») отличался от 1-го тем, что в нём вместо сербского волонтёра действовал сын богатого крестьянина Дмитрий Рязанцев, и менее драматичным финалом: жена Ахметьева не умирает, а уходит в монастырь. О. был неудовлетворён новым вариантом, сделал ряд пометок на полях рукописи, однако уступил С. в просьбе довести пьесу до конца своими силами. Но ни осенью, ни следующей весной С. не предложил ничего нового, работая, вероятно, над др. своей пьесой «Просветитель» (1879).

Летом 1879 О. сам занялся «Дикаркой»: «…я пишу её всю снова, с первой строки и до конца, новые сцены, новое расположение, новые лица». О. превратил совместную драму, в основе к-рой лежал любовный конфликт, в остросоциальную комедию, насыщенную приметами времени: недовольство помещиков отменой крепостного права, тяжёлое положение обезземеленных крестьян, итоги Земской реформы. О. подчеркнул полный упадок в доме Ахметьева: представительный барин Ахметьев предстал «израсходовавшимся господином» Ашметьевым; в его романе с Варей «большая и сильная страсть» сменилась на заурядную интрижку «накоротке». Дмитрий Рязанцев был заменён О. на «среднего человека», буржуа Малькова. Корректировке подверглись и женские образы: мать Ахметьева из «старухи со следами былого изящества» превратилась в жесткую крепостницу; Марья Петровна вместо глубоко религиозной женщины превратилась во владелицу молочной фермы – «пандан и дополнение к Малькову». Более других сохранили свой образ из «Дня расплаты» героиня пьесы Варя и молодой человек Вершинский (прежде – Варжинский). Драматический финал 2-го варианта был заменён грустно-жизненной развязкой, где героиня в поисках счастья терпит поражение и покоряется обычной судьбе жены преуспевающего дельца. 26 сент. 1879 О. завершил пьесу и показал её С., к-рый принял переработку: «…Вы мои лица возвели в типы и развили пьесу стройно, последовательно, с поразительною психическою верностью».

Драма «Светит, да не греет» (1881) имеет 3 ред. В основу сюжета пьесы («Чужое счастье», июль 1880) С. положил случай из жизни К. Н. Леонтьева, к-рый был вынужден продать своё родовое имение зажиточному крестьянину. Это обусловило общий мотив разорения дворянства и процветания новых общественных интересов (Реева – Дерюгин). Трагический исход романа Оли и Озёрского являлся в значительной степени результатом действия «роковых» сил. 2-я ред. драмы («Разбитое счастье») создавалась при тесном творческом сотрудничестве драматургов в Щелыкове в авг. 1880: отношения между Реевой и Дерюгиным стали более деловыми и реальными; причиной разрыва между Олей и Озёрским явился образ «станового», за к-рого отец прочил дочку. В сер. авг. 1880 С. оставляет «Разбитое счастье» для окончательной отделки О.

О. усилил тему обуржуазивания рус. деревни, что обусловило ряд поправок: в диалогах с Дашей и Реневой Дерюгин вёл себя без прежнего подобострастия и приниженности (д. 1, явл. 4; д. 4, явл. 1), а Ренёва (прежде – Реева) уже не была так сентиментальна (д. 1, явл. 3, 6, 9; д. 2, явл. 5, 11; д. 4, явл. 2, 4). О. уделил мн. внимания истокам разлада между Олей и Рабачё-

вым (Озёрским): Оле он придал привлекательные и поэтичные черты (д. 3, явл. 4, 8), исключил из списка действующих лиц «станового»; а к порывистости характера Рабачёва добавил нек-рую холодность (д. 1, явл. 8; д. 4, явл. 5). В соответствии с логикой развития характеров О. изменил и финал драмы: Ренёва легко перекладывала вину за гибель Оли на плечи Рабачёва, исключая свою причастность; пьеса заканчивалась не обмороком героини, а словами нового хозяина имения Дерюгина. В центре художественной коллизии оказалось столкновение двух психологий: естественной (Рабачёв, Оля) и поверхностной, наигранной (Ренёва). Драма «Светит, да не греет» была завершена О. 13 окт. 1880.

Т. о., в «Женитьбе Белугина» и «Дикарке» О. переделывал целые акты, сочинял новые сц., устранял одних действующих лиц и вводил новых; в двух др. пьесах его сотрудничество сводилось к исправлению, к попытке сделать их более ясными по идее, более театральными. «Душа» же в общих пьесах, замысел их, сюжет, лица (особенно образы Елены в «Женитьбе Белугина», Вари в «Дикарке», Ренёвой в «Светит, да не греет») – заслуга С.

В новых самостоятельных пьесах С. продолжал иронически показывать тягу совр. купечества к политиканству, разложение совр. дворянства («Прославились!», «Медовый месяц» и др.). Нек-рые сочинения С. представлял на суд О., к-рый делал критические замечания, иногда вносил поправки (напр., «Случай выручил!», 1884), но они не имели кардинального значения. «Соловьёв остался верен себе, – утверждал О. – Потуги большие и намёки прекрасные, но не ему было справиться с широкой задачей». После смерти драматурга С. практически не прикасался к перу, несмотря на бедственные условия своей жизни.

Лит.: Буренин В. П. Литературные очерки // НВ. 1878. № 804. С. 2; Леонтьев К. Н. Новый драматический писатель // РВ. 1879. XII. С. 792—814; Леонтьев К. Н. Ещё о «Дикарке» гг. Островского и Соловьёва // Варшавский дневник. 1880. № 55. С. 2; Боборыкин П. Московские театры // РВ. 1880. № 290. С. 1; Штеллер П. Мотивы современной драмы // Искусство. 1883. № 27. С. 309—311; № 29. С. 333—334; Homo novus [Кугель А. Р.]. Театральное эхо // Пб. газета. 1899. № 16. С. 9; Невежин П. М. Воспоминание об А. Н. Островском // ЕИТ. 1909. Вып. IV. С. 1—16; 1910. Вып. VI. С. 1—23; Елеонский С. Ф. К истории драматического творчества А. Н. Островского. Предвосхищённый замысел «Вишнёвого сада» // А. Н. Островский. 1823—1923. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 105—114; Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костр. науч. об-ва по изучению мест. края. Кострома, 1928. № 42. С. 2—85; Маслих В. Н. А. Островский и Н. Я. Соловьёв (К истории создания «Женитьбы Белугина») // Островский А. Н. Женитьба Белугина. М. ; Л., 1949; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1970; Данилова Л. С., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв в работе над пьесой «Светит, да не греет» // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 499—510; Дунаева Е. Н. А. Н. Островский в переписке Н. Я. Соловьёва и К. Н.Леонтьева // Там же. С. 568—575; Миночкина Л. И. К. Н. Леонтьев о творчестве Островского // Дергачёвские чтения 98: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 25—28; Миловзорова М. А. Соавторство в художественной практике А. Н. Островского (А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв) // Щелыковские чтения 2006. С. 128—136.

А. А. Виноградов.

«СОН НА ВОЛГЕ», либретто А. С. Аренского и О. по комедии «Воевода» к опере Аренского в 4-х действиях, 7-ми картинах (1882—1890). Премьера оперы прошла в Большом театре в Москве 21 дек. 1890 под управлением автора. Затем опера исполнялась в Народном доме в Петербурге 1 мая 1903 (дирижёр И. П. Аркадьев), а также в провинции. При первой пост. оперу сопровождал большой успех, но в репертуаре она не удержалась. Спектакль был возобновлён в 1907 в частном театре и имел значительный успех.

Через посредничество С. И. Танеева *Аренский* в начале 1884 обратился к П. И. *Чайковскому* с просьбой позаимствовать либретто «Воеводы» для задуманной им оперы на тот же сюжет. От первонач. варианта либретто Чайковского сохранилось немногое – совпадают в основном текст 1-го действия, финал и неск. эпизодов. О. участвовал в процессе работы над «Сном на Волге».

Бытовые народные сц. занимают важное место в композиции «Сна на Волге». В центре действия оказывается ряд колоритных в жанровом отношении сц., упущенных в либретто Чайковского.

Впервые: М. : Изд-во П. И. Юргенсона, 1890.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма: сб. М., 1937. С. 37—39; Попов С. Музыкальные сочинения на сюжеты А. Н. Островского // Там же. С. 190; Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. М., 1951. С 88; Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 278; Ревякин (2). С. 371—372; Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980. С. 147; Келдыш Ю. В. Композиторы Петербургской и Московской школ // История русской музыки: в 10 т. Т. 9. М., 1994. С. 351—352.

Е. А. Рахманькова.

«СООБРАЖЕНИЯ И ВЫВОДЫ ПО ПОВОДУ МЕЙНИНГЕНСКОЙ ТРУППЫ». Адресованная контролёру Министерства имп. двора Н. С. Петрову, настоящая записка представляет собой отредактированный фрагмент из Дневника О. за 1885. Записка составлена в ноябре 1885 и посв. гастролям в Москве Мейнингенского театра из Германии под руководством реж. Л. Кронегка, одного из первых в Европе режиссёрских театров. Спектакли мейнингенцев, несмотря на успех среди рус. публики, вызвали нек-рые сомнения у О., к-рый оставался сторонником иной театральной школы, допускавшей художественную импровизацию актёров. В театре, реализующем единый замысел реж., О. заметил нек-рую механистичность исполнения, игру «по команде и по рисунку», в результате к-рой, по его мнению, достигается «только внешняя правда».

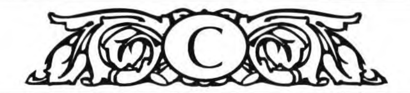
При такой режиссуре, как у мейнингенцев, наиболее удачными оказываются массовые сц., в то же время исполнение ведущих ролей остаётся недостаточно выразительным («не искусство, а... ремесло»). О. не преминул подчеркнуть удачное использование нем. труппой новейших сценических технических приёмов, на что стоило бы обратить внимание руководству рус. театров. Необходимо также лучше готовить своих актёров и реж. В рос. театрах впустую тратятся большие деньги, а результатов не видно – такой вывод делает О. в результате сравнения организации театрального дела в рус. и нем. театрах.

Автограф: (ЧА, АПК). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2. Ед. хр. 41; (ПК). РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 174 – 178.

В. В. Тихомиров.

«СООБРАЖЕНИЯ ПО ПОВОДУ УСТРОЙСТВА В МОСКВЕ ТЕАТРА, НЕ ЗАВИСИМОГО ОТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДИРЕКЦИИ И САМОСТОЯТЕЛЬНОГО УПРАВЛЕНИЯ». Адресованную контролёру Министерства имп. двора Н. С. Петрову, непосредственно ведавшему театральными делами, настоящую записку О. начал писать в мае, а закончил в сент. 1885. О. продолжает настойчиво доказывать необходи-



мость самостоятельного, не зависящего от петербургской администрации управления моск. театрами (Большим и Малым), особенно их репертуаром и вообще художественной частью, объясняет причины явного упадка моск. театров в последние 10-летия неумелым и непрофессиональным их управлением, предлагает конкретные меры по исправлению ситуации, выражает надежду, что его опыт драматурга и знатока театра будет востребован при преобразовании театрального дела в Москве. Записка была передана Петрову 23 сент. 1885.

Автограф: (ЧА, ПК). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 2. Ед. хр. 38.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 178—184.

Лит.: Орнатская Т. И. [Коммент.] // ПСС. Т. 10. С. 623—624.

В. В. Тихомиров.

СПИСОК действующих лиц пьес Островского, компонент *рамочного текста* драмы, помещаемый после *заглавия* и жанрового подзаголовка перед основным текстом; иногда такие списки предшествуют каждой части (действию, картине) пьесы. Завершается С. обычно указанием на время и место действия. Наряду с заглавием и жанровым подзаголовком С. относится к позициям текста, формирующим у читателя «горизонт ожидания». Антропоним или другая номинация персонажа, а также авторские указания на возраст, социальное положение, костюм, манеры и пр. создают о нём предварительное представление: «Самсон Силыч Большов, купец» («Свои люди – сочтёмся!»); «Харита Игнатьевна Огудалова, вдова средних лет, одета изящно, но смело и не по летам» («Бесприданница»); «Москвич, скромный посетитель клуба, ничем не выдающаяся личность» («Последняя жертва»).

В текстах драматических произв. от эпохи Возрождения и до начала 19 в. нередко встречался латинский термин dramatis personae, обозначавший С. персонажей, предваряющий пьесу. В нём речь шла о поименовании и кратчайшей, в неск. словах, характеристике действующих лиц драмы, к-рую предстояло прочесть: это сразу же проясняло перспективу автора относительно персонажей и ориентировало зрителя. Со временем установились правила составления С. Он включал всех действующих лиц или «по крайней мере тех, кто в достаточной степени индивидуализирован», порядок имён соответствовал по большей части социальной иерархии, наряду с отдельными лицами могли быть представлены группы (пары, родственники, дети), построение С. могло прояснять «конфликты и противостоящие группировки» персонажей (Пави, с. 326—327).

С. в пьесах О. вводит в мир, где важно имущественное и семейное положение, а также род занятий. Среди персонажей – купцы, фабриканты, приказчики, стряпчии, свахи, помещики, чиновники, учителя, студенты, актёры и др. С. лиц в ранних пьесах (от «Семейной картины» и до «Не так живи, как хочется», т. е. до ухода из «Москв.») имеют ряд общих черт. Во-первых, С. является общим для всей пьесы и включает даже тех лиц, к-рые появляются не сразу (напр., ряженые в комедии «Бедность не порок» или обитатели постоялого двора в драме «Не так живи, как хочется»). Изображён преимущественно мир купечества (за исключением сцен «Утро молодого человека», а также этюда «Неожиданный случай» и комедии «Бедная невеста») с его строгими правилами взаимоотношений; отсюда сходный порядок представления персонажей.

Перечень открывает купец – хозяин дома, далее называются его жена и дети, пр. родственники. Затем перечисляются лица, не относящиеся к его семье, их порядок также зависит от занимаемого положения и от возраста. Замыкают С. слуги. Напр., в комедии «Не в свои сани не садись» последовательность лиц такова: купец Русаков, его дочь, его сестра, семья его свата Маломальского, молодой купец Бородкин и отставной кавалерист Вихорев (т. е. два претендента на руку Дуни), чиновник Баранчевский и слуги.

Иногда этот принцип нарушается: родственники могут быть отнесены в конец С., если положение их незначительно и в пьесе они являются второстепенными лицами. Таковы в пьесе «Бедность не порок» Яша Гуслин (племянник Торцова) и мальчик Егорушка (дальний родственник). Лица, упомянутые после семьи Гордея Торцова, образуют возрастные группы: старшие (Любим Торцов и Коршунов) и молодые (Митя, Гуслин, Разлюляев, Анна Ивановна, Маша, Лиза) и, наконец, мальчик Егорушка.

Характеристики лиц в С. предельно краткие: указываются социальный статус и семейное положение, иногда – возраст. Напр., в «Семейной картине»: «Антип Антипыч Пузатов, купец, 35 лет; Матрёна Савишна, жена его, 25 лет; Марья Антиповна, сестра Пузатова, девица, 19 лет; Степанида Трофимовна, мать Пузатова, 60 лет; Парамон Ферапонтыч Ширялов, купец, 60 лет; Дарья, горничная Пузатовых».

Постепенно характеристики становятся более развёрнутыми: если и Пузатов, и Ширялов названы просто «купцами» и всё их различие – только в возрасте, то в пьесе «Не в свои сани не садись» уже намечается дифференциация: Русаков – «богатый купец», а Бородкин – «молодой купец, имеющий мелочную лавку и погребок». В «Бедной невесте» показаны две свахи: Карповна – «по купечеству (в платочке)», и Панкратьевна – «по дворянству (в чепчике)».

У персонажей яркие, говорящие фамилии: если купец, то Пузатов, Ширялов, Самсон Силыч Большов, а позже – Толстогораздов, Прибытков, или Русаков, Бородкин (патриархальность), или Торцов, в более поздних пьесах – Брусков, Дикой, Кабаниха, Курослепов (подчёркиваются самодурство, крутой нрав, невежество).

Антропонимы могут указывать на доминирующую черту характера. Напр., Лазарь Подхалюзин – подобострастный, услужливый приказчик: «Подхалюза – ловкий пройдоха, лукавый, скрытный и льстивый человек» (Даль. Т. 3). Имя приказчика также соотносится с выражением «петь Лазаря» – прикидываться несчастным. Антропоним Самсон Силыч Большов указывает (трижды) на богатство и влиятельность, но одновременно и на возможность всё потерять.

С. может намечать будущий конфликт. Так, в комедии «Не в свои сани не садись» отставной кавалерист Виктор Аркадьич Вихорев полностью чужд остальным действующим лицам – и своим социальным статусом, и необычным именем. Фамилия его усиливает этот контраст. В лице Вихорева О. показывает опасность разрыва с исконной традицией, к-рую представляют Русаков и Бородкин.

В основном тексте эта оппозиция закрепляется. «Его точно как вихорем каким носит… ровно как угорелый что ли, да беспутство, да пьянство», – характеризует его Русаков; по мнению Бородкина, у Вихорева «основательности нет… к жизни». Тогда как о дочери своей Русаков говорит: «Душа у ней русская». С одной стороны – традиция, почва, коренной жизненный уклад, с др. – вихрь, оторванность от корней. Различно жизненное пространство персонажей: у Вихорева нет «своего» места, он снимает комнату в гостинице (имение его разорено); у Русакова – свой дом.

Начиная с пьесы «Не в свои сани не садись», в С. появляются пространственно-временные характеристики действия. Русаковы живут «в уездном городе Черёмухине», куда Вихорев приезжает искать богатую невесту; события пьесы «Бедность не порок» происходят «в уездном городе, в доме купца Торцова, во время святок», т. е. в большой религиозный праздник. Особняком стоит пьеса «Не так живи, как хочется», действие к-рой «происходит в Москве в конце XVIII столетия, на масляницу».

Именно на разгульной Масленой неделе достигает своего апогея конфликт Петра и Даши, но затем следует просветление гл. героя: за Масленицей приходит время Великого поста, недаром освобождение Петру несёт услышанный колокольный звон. О. замечает, что «содержание взято из народных рассказов». В С. отсутствуют фамилии, так как в это время люди, не принадлежавшие к знатному сословию, фамилий часто не имели.

Во 2-й пол. 1850-х гг. у О. оформляется новый принцип: для каждого действия пьесы пишется отдельный С. Нечто подобное намечено уже в комедии «Свои люди – сочтёмся!»: дочь Большова в С. имеет двойной антропоним – Олимпиада Самсоновна (Липочка). В боковом тексте пьесы она до своего замужества именуется Липочкой, но, выйдя замуж, превращается в Олимпиаду Самсоновну. Подобный намёк есть и в комедии «Бедная невеста»: в конце С. упомянуты «официант и разные лица, являющиеся в пятом действии смотреть свадьбу».

Такие изменения вызваны усложнением системы персонажей, сюжета. В пьесах представлено неск. семей, появляются массовые эпизоды, напр., сцена на улице («Шутники»), в клубе («Последняя жертва»). Исчезает единство места, т. к. нет возможности свести вместе всех действующих лиц. Напр., действие комедии «В чужом пиру похмелье» происходит на квартире Ивановых и в доме купца Брускова; события пьесы «Доходное место» развёртываются в домах Вышневского, Кукушкиной, в трактире, на квартире Жадова. Глумов («На всякого мудреца довольно простоты») перемещается из своей квартиры в дом Мамаевых, затем знакомится с Машенькой на даче Турусиной, беседует с Крутицким в его приёмной.

Авторские характеристики в С. даются, как правило, только при первом представлении персонажа; вновь упоминаемые лица обычно обозначаются кратко. Но если положение героя (семейное, имущественное) изменяется, а также если между актами – большой временной разрыв, он может быть охарактеризован вторично. В «Доходном месте» Юлинька и Полина – «дочери» Фелисаты Герасимовны Кукушкиной (2 д.), а в 4-м д. они соответственно жёны Белогубова и Жадова. В комедии «Бешеные деньги» Лидия – «дочь» Чебоксаровой (1 д.), а затем – «жена» Василькова (3 д.). В пьесе «Красавец-мужчина» Зоя названа сперва «племянницей» Аполлинарии Антоновны (1 д.), а затем (после приезда мужа) – «женой» Окоёмова (2 д.). В пьесе «Старый друг лучше новых двух» Васютин назван «титулярным советником», когда он выступает как жених Оliньки, самостоятельное лицо (1 д.), и «сыном» Гаврилы Прохорыча и Анфисы Карповны, когда он показан в кругу семьи (2 д.).

С течением времени в жизни персонажа могут произойти большие изменения, и они отражаются в зеркале антропонимов. Так, в пьесе «Без вины виноватые» С., предваряющий 2-е д., существенно изменён по сравнению со С. 1-го д. – пролога к основному сюжету. Тогда жизнь Любови Ивановны Отрадиной резко изменилась: сначала она узнала, что Муров её оставляет, а затем получила ложное известие о смерти сына. Во 2-м д. она предстаёт как известная актриса Елена Ивановна Кручинина. То, что Кручинина и Отрадина – одно лицо, читателю становится ясно после знакомства с основным текстом. Есть ещё одно изменение: мещанка Арина Галчиха, к-рой когда-то был отдан ребенок, именуется во 2 д. уже Ариной Архиповной. Сам Гриша, к-рый в 1 д. был внесценическим персонажем, теперь появляется в С. как Григорий Незнамов, «артист провинциального театра». Он пока сирота, отсюда его говорящая фамилия.

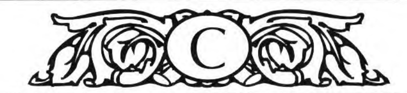
Со 2-й пол. 1850-х гг. усложняются и сами характеристики персонажей. В частности, вводятся элементы портрета. Так, в пьесе «Не сошлись характерами!»: «Прежнев, совершенно дряхлый старик, почти без всякого движения, в больших чинах, его возят в кресле»; «Карп Карпыч Толстогораздов, купец, седой низенький, толстый»; «Серафима Карповна, дочь Толстогораздова, вдова, высокого росту, худощава, необыкновенной красоты. Походка и движения институтки. Часто задумывается, вздыхает и поднимает глаза к небу, когда говорит о любви; то же делает, когда про себя считает деньги, а иногда и просто без всякой причины». В последнем описании чувствуется авт. ирония.

В «Воспитаннице» говорится уже и о внешности, и о костюме действующих лиц, так что их облик становится полностью ясен читателю: «Уланбекова, старуха лет под 60, высокого роста, худая, с большим носом, чёрными, густыми бровями, тип лица восточный, небольшие усы. Набелена нарумянена, одета богато, в чёрном. Помещица 2000 душ». Или: «Потапыч, старый дворецкий. Галстух и жилет белые, фрак чёрный. С виду важен». В более поздней пьесе «Трудовой хлеб» в С. подробно расписаны даже манеры героев: «Иоасаф Наумыч Корпелов, лысый, преждевременно состарившийся и сгорбившийся, но всегда улыбающийся человек. Одет в чёрное длинное сак-пальто, застёгнутое сверху донизу. Тон, движения, манеры педантские, с примесью шутовства. По занятию – учитель, промышляющий дешёвыми частными уроками». Или: «Иван Федулыч Чепурин, лавочник, хозяин дома, в котором живёт Корпелов. Молодой человек, косоват, рябой; рыжеватая неподстриженная борода клином. Одет щеголевато, в серенькую одноцветную пару. Держит себя скромно и сосредоточенно. Взгляд, речь и движения энергичны». В этих описаниях содержится намёк на сложность, возможную противоречивость характеров.

Иногда подробные описания в С. могут встречаться не у всех, а только у отдельных персонажей. Такое их выделение в С. может иметь разные причины. В «Грозе» Борис, племянник Дикого, отличается от других жителей Калинова: это «молодой человек, порядочно образованный», о его отличии от калиновцев говорит и авт. примечание: «Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски». Сходные мотивы в основе характеристики Василькова («Бешеные деньги»): «провинциал, лет 35. Говорит слегка на "о", употребляет поговорки, бытующие в городах среднего течения Волги: "когда же нет" – вместо да; "ни боже мой!" – вместо отрицания; шабёр – вместо сосед. Провинциальность заметна и в платье».

Его странная речь вызывает удивление у других действующих лиц. В комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» в 1-м д. только Мавра Тарасовна, истинная глава дома (несмотря на 2-е, после сына, место в С.), имеет объёмную характеристику: «полная и ещё довольно свежая старуха, лет за 60; одевается по-старинному, но богато; в речах и поступках важность и строгость». А во 2-м д. Сила Ерофеич Грознов, пришлый человек в доме Барабошевых, получает подробное описание: «отставной унтер-офицер, лет 70, в новом очень широком мундире старой формы, вся грудь увешана медалями, на рукавах нашивки, фуражка тёплая». Именно он, как выясняется, оказывает влияние на Мавру Тарасовну. Детализировано описание необычного купца Лавра Мироныча Прибыткова («Последняя жертва»): «племянник Флора Федулыча, полный, красивый брюнет, с внушительной физиономией, большие бакенбарды, тщательно расчёсанные, одет богато и с претензиями. Держит себя прямо, важно закидывает голову назад, но с дядей очень почтителен». Он больше интересуется франц. романами, чем увеличением своего состояния и, по мнению дяди, «жизнь неосновательную ведет» (д. 2, явл. 1). Он 4-й раз читает «Графа Монте-Кристо» и называет свою дочь Ирину на франц. манер – Ирень.

В комедии «Таланты и поклонники» повышенного авт. внимания удостаивается Иван Семеныч Великатов, «очень богатый помещик, владелец отлично устроенных имений и заводов, отставной кавалерист, человек практического ума, ведёт себя скромно и сдержанно, постоянно имеет дела



с купцами и, видимо, старается подражать их тону и манерам». Согласно В. И. Далю, он должен обладать следующими чертами: великатный – не только «деликатный или величавый», но и «вежливый, уменьем обращаться внушающий уважение». Подтверждение тому, что он успешно находит общий яз. с собеседниками, даёт основной текст. По словам Домны Пантелевны, «этакого милого, обходительного человека» она «в жизнь не видывала». Дулебов характеризует его как человека «очень умного, практического» и в то же время «деликатного», «учтивого», «спокойного». Язвительного Бакина раздражает его умение со всеми найти общий яз.: «никогда не спорит, со всеми соглашается, и никак не разберёшь, серьёзно он говорит или мистифирует себя… в театре решительно всех по именам знает… а уж старух обворожил совсем: всё-то он знает, во все их интересы входит… для каждой старухи сын самый почтительный и предупредительный».

Иногда в С. два действующих лица объединены одной характеристикой. Это могут быть персонажи-двойники, т. е. два персонажа, воплощающие один характер или тип, как правило комический (подобно Добчинскому и Бобчинскому в «Ревизоре» Н. В. Гоголя). Таковы в «Женитьбе Бальзаминова» Анфиса и Раиса Пежёновы, «девицы лет под тридцать, ни хороши, ни дурны; ни худы, ни толсты; одеты в простых ситцевых блузах, но в огромной величины кринолинах»; в «Шутниках» – Недоносков и Недоростков, «молодые люди, одетые по последней моде», к-рые только и делают, что подстраивают другим каверзы и получают от этого удовольствие. В пьесе «Красавец-мужчина» ещё одна пара: Пьер и Жорж, «молодые люди, приятели Лупачёва, без определённых занятий, похожи друг на друга, одеты и причёсаны одинаково, безукоризненно, по последней моде; молчаливы, скромны и совершенно приличны». Эти комические персонажи по ходу действия почти всегда появляются вдвоём и делают всё вместе. Их реплики тоже идут парами, словно перебивая друг друга.

Одна характеристика в С. может объединять персонажей, разных по характеру, но занимающих одинаковое положение. В «Доходном месте» таковы дочери Кукушкиной Юлинька и Полина. У первой уменьшительная форма имени, у второй полное имя. Для легкомысленной Юлиньки главное – успевать за модой: иметь красивые наряды, ездить на гулянья, иметь успех в глазах окружающих. Полина серьёзнее: она сама принимает решение остаться с Жадовым, вопреки уговорам сестры и матери. Сёстры вышли замуж, одна по расчету, др. по любви. В «Шутниках» ещё более заметна разница между двумя сёстрами (дочерьми Оброшенова) – Анной Павловной 25 лет и Верочкой 17 лет. Если старшая выполняет роль хозяйки дома, разделив с отцом все заботы, то младшая находится на положении балуемого ребенка.

Завершается С. указанием места и времени действия пьесы: «Действие происходит лет 30 назад в уездном городе Калинове» («Горячее сердце»), «Действие происходит в подмосковной местности, занятой дачами» («Богатые невесты») и т. д. Но подобное указание есть далеко не во всех пьесах. Его могут заменять авторские жанровые подзаголовки «сцены из московской жизни» («Тяжёлые дни», «Не всё коту масленица») или «сцены из жизни захолустья» («Поздняя любовь», «Трудовой хлеб»). В комедии «В чужом пиру похмелье» слова «Действие происходит в Москве» идут не после С., а после заглавия.

В «Воспитаннице» авт. жанровый подзаголовок («сцены из деревенской жизни») уточняется: дополнительно сообщается, что «действие происходит весной, в подгорной усадьбе Уланбековой». Так вводится новая информация – о времени года. Выбрана весна – время зарождения любви. Противоположный пример – пьеса «Поздняя любовь», действие к-рой начинается в «осенних сумерках», как указано в описании мизансцены.

Указание на историч. время важно, когда действие отнесено в прошлое («На бойком месте», «Горячее сердце», «Не было ни гроша, да вдруг алтын»). В комедии «На бойком месте», действие к-рой отнесено на 40 лет назад (это 1820-е гг.), представлены «помещик средней руки» Миловидов, «лет 30, из отставных кавалеристов, с большими усами, в красной шёлковой рубашке, в широких шароварах с лампасами, в цыганском казакине, подпоясан черкесским ремнём с серебряным набором»; «содержатель постоялого двора на большой проезжей дороге» Бессудный, «крепкий старик лет под 60, лицо строгое, густые, нависшие брови». Женские персонажи развёрнутых характеристик не имеют: указано их семейное положение и возраст. Действие происходит «на большой дороге, среди леса, на постоялом дворе под названием “На бойком месте”». Так О. подчёркивает, что изображаемые в пьесе события уже невозможны в 1865 (время создания пьесы).

Но может быть акцентировано и настоящее время происходящего («Бесприданница»). Современность этой пьесы последовательно подчёркивается в С.: события разворачиваются «в настоящее время, в большом городе Бряхимове на Волге». Среди действующих лиц – «пожилой человек с громадным состоянием, из крупных дельцов последнего времени» (Кнуров), «представитель богатой торговой фирмы» (Вожеватов) и «блестящий барин из судохозяев» (Паратов).

В пьесе «Пучина», действие к-рой занимает 17 лет и охватывает почти всю жизнь Кисельникова, С. выделяет ключевые её этапы. В сц. 1-й показан «молодой человек, 22 лет», влюблённый и готовый вести блестящую жизнь. Затем ему уже «29 лет», он женат, у него пятеро детей и стеснённые финансовые обстоятельства. Ещё через 5 лет он доходит до той черты бедности, когда человек может согласиться совершить подлог. В последней сцене Кисельникову 39 лет, он «одет в старое пальто, панталоны в сапоги», живёт очень бедно, стал площадным торговцем. Причина его упадка – расстроенное душевное здоровье. По словам матери Кисельникова, он «помешался в рассудке со страху», что подлог будет открыт, «ничего не помнит, что было с ним, никого почти не узнаёт».

Таковы принципы составления С. в большинстве драматических произв. О. В историч. пьесах в С. представлены собирательные и групповые персонажи, участвующие в массовых эпизодах, где важны признаки социальной группы, а не личности. Напр., в хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в С. входят «Московские, новгородские, псковские купцы. Подьячие. Попы безместные. Странники. Мелочные торговцы, разносчики и крестьяне». Или: «Свита самозванца из московских выходцев и поляков» («Тушино»).

Массовые эпизоды есть не только в историч. пьесах. Так, действие комедии «Тяжёлые дни» начинается у грота в Кремлёвском саду, и мимо Досужева и Андрея Брускова «изредка проходят люди разного звания», как сказано в описании мизансцены. В «Шутниках» у «ворот, где торгуют картинками», – настоящее столпотворение. Здесь «лица разных наций, звания и пола: военные, чиновники, купцы, приказчики, мальчики, разносчики, татары, армяне, евреи, барыни, купчихи, мастерички, торговки».

Помимо этого представлены отдельные персонажи, являющие собой обобщённый портрет определённых социальных групп. Среди прячущихся от дождя – Важная особа, «в шинели нараспашку, на шее орден, тугой белый галстух и очень высокие воротнички»; Солидный человек – «низенький, толстый; на шее толстая золотая цепь, на руках перстни, палка с золотым набалдашником»; Маменька «в тёмном шёлковом салопе, покрыта тёмным платком», и Дочка, «одетая по моде, в соломенной шляпке»; а также два Чиновника, Салопница, Шарманка и др. В комедии «Последняя жертва» среди посетителей клуба есть такие странные личности, как Разносчик вестей, «бойкий



господин, имеющий вид чего-то полинявшего; глаза бегают, и весь постоянно в движении», и Наблюдатель, «шершавый господин, лицо умное, оригинал, но с достоинством», к-рый весьма скептически относится к новостям Разносчика. Кроме того, среди гуляющих О. отмечает Иногороднего («купец средней руки, костюм и манеры провинциальные») и Москвича. Этой ночью Дульчин проигрывает в клубе все деньги некой странной компании – трём приятелям, «постоянным посетителям клуба, играющим очень счастливо во все игры», но, видимо, не очень честно, если принять во внимание внешность игроков и расстановку акцентов в авт. характеристике: «1-й – безукоризненно красивый и изящный юноша, 2-й – человек средних лет, мясистая, бледная, геморроидальная физиономия, 3-й – старик, лысый, в порыжевшем пальто, грязноватый» (д. 3). Все эти персонажи не имеют собственных имён: они названы или по роду занятий, по социальной группе, или по возрасту, или по месту жительства. В пьесе они не действуют активно, а создают ощущение среды, некий фон, на к-ром отчётливее видны гл. герои.

Лит.: Шалимова Н. А. Ремарки в драматургии А. Н. Островского (к проблеме театральности «пьес жизни») // Щелыковские чтения 2000. С. 11—19; Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. С. 69—70; Купцова О. Н., Михайлова Т. В. Игры с именами в драматургии Островского // Щелыковские чтения 2005. А. Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова. Кострома, 2006. С. 277—294; Тугарина Н. С. Способы именований в драматургии А. Н. Островского // Там же. С. 271—277.

Ю. В. Кабыкина.

СТА́РИЦА, город, пристань на Волге. Основан в 1297 как крепость Тверского княжества. С. – центр Старицкого уезда, административно-территориальной единицы Тверской губернии, образован в 1775 в составе Тверского наместничества. Население (без Старицы) в 1863 – 127 300 человек. Гл. занятие населения – земледелие, обслуживание водного пути по Волге.

О. приехал в С. 10 июня 1856. В С. он обратил внимание на древний «вал», т. е. на территорию старицкого городища, возвышающегося на левом берегу Волги при впадении в неё речки Старицы. У подножия этого городища он видит «устроенные в нём кузницы» и беседует «с стариком, кузнецом». Потом О. переезжает на пароме на правый берег Волги, и здесь внимание его привлекает мужской Старицкий Успенский монастырь, где провёл первые монашеские годы и был его настоятелем (1569—1571) уроженец Старицы первый русский патриарх Иов (в миру Иоанн, 1530-е — 1607). В Смутное время Иов отказался присягнуть Лжедмитрию I, за что был низложен и сослан в Успенский монастырь, где и умер.

С монастырём связано и предание: Иван Грозный долгое время преследовал своего дядю князя Андрея Ивановича Старицкого и, наконец, заморил его голодом в тюрьме. Сына же его, Владимира Андреевича, Грозный приблизил к себе и держал в чести, однако, уличив его в попытке отравить царя, приказал казнить. В С. и Успенском монастыре Иван Грозный бывал очень часто, выстроил здесь Борисоглебский собор (1558), церковь Введения Богородицы (1570), принимал здесь иностр. послов. Большинство церквей, многие гражданские постройки возведены в С. из т. н. старицкого белого камня, из известняка, к-рый добывают здесь в упоминаемых О. каменоломнях на правом берегу Волги ниже города. Хотя сам Успенский монастырь О. не упоминает в дневнике, он должен был запомнить историю С., к-рая очень подходила к его историч. художественным замыслам.

Лит.: Вершинский А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 89—94; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 34—35, 41; Коган. С. 74; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 546—550; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 244.

М. В. Строганов.

«СТАРОЕ ПО-НОВОМУ», комедия в 4-х действиях, создана О. в соавторстве с П. М. *Невежиным,* написавшим её в первой пол. 1881. Летом 1881 пьеса была передана О., работа к-рого над ней была очень значительной. Подвергая рукописи Невежина большой правке, О. не ограничивался отдельными вставками, переписывая целиком явл., создавая дополнительно новые (9-е явл. 1-го действия принадлежит целиком О.).

Действие пьесы протекает в глухом уголке России, на постоялом дворе, в месте, похожем на то, где когда-то разворачивались события комедии О. «На бойком месте». Сюжетная основа отчасти близка к поздним произв. самого О. В центре комедии – молодая девушка Наташа, цельная и независимая натура, мечтающая о жизни в Петербурге, где она смогла бы учиться, работать, читать книги. Однако её возлюбленный Евлампий Михайлович, в к-ром Наташа видит идеал мужчины, называет устремления девушки «глупой деревенской застенчивостью». Оказавшись неспособным оценить глубину внутр. мира гл. героини, Евлампий высмеивает трепетность и нежность её чувств.

В комедийную основу пьесы лаконично вплетаются драматические ноты. Разочарованная в своём кумире, Наташа может «умереть», готова «в колодец броситься».

В финале пьесы героиня ответит согласием на предложение Медынова стать его женой. Дорабатывая и углубляя образ небогатого землевладельца, О. сделал Медынова более созвучным новому времени по сравнению с «современным», но старым, как мир, обольстителем Евлампием. Несмотря на то, что Медынов, скорее всего, тоже не сможет ответить запросам Наташи, поскольку у него нет уже убеждённости в том, что его благотворительность в деревне – действительно то, что является настоящим делом, в словесном поединке с Евлампием именно он одерживает победу.

Прасол Щемилов, также являвшийся претендентом на руку и сердце Наташи, закабаляя крестьян, погружая их в страшную нищету, естественно, не смог бы разделить желания девушки помогать народу, создать школу для деревенских детей.

Постепенно раскрывая образы каждого из претендентов на брак с Наташей, соавторы достаточно точно показали неизбежность выбора героини, трезво оценили безрадостную судьбу молодой девушки.

Исправленная О. пьеса не вполне устроила Невежина, что побудило его внести дополнительные изменения в окончательный текст. В литографированном изд. 1882 пьеса появилось с нек-рыми изменениями и игралась именно по окончательному варианту.

Автографы: (ЧА). РГЦТМ. Ф. 200. Оп. 1. Ед. хр. 3207.

Впервые: ПСС (16). Т. 10. С. 411—461.

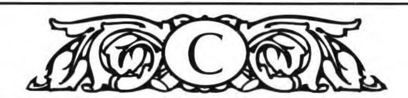
Впервые пост. на сц. 21 ноября 1882 в моск. Малом театре.

Лит.: Данилова Л., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 391—392.

Т. В. Чайкина.

«СТАРЫЙ ДРУГ ЛУЧШЕ НОВЫХ ДВУХ», пьеса, «картины из московской жизни, в 3-х действиях», работа над к-рыми закончена 17 апр. 1860. О. показывает здесь особенности психологии и поведения людей, сосредоточенных на сугубо личных интересах.

20-летняя портниха Олинька встречается с молодым титулярным советником Прохором Гаврилычем Васютиным в надежде выйти за него замуж, видя в этом замужестве возможность поправить своё материальное положение. В свою



очередь Прохор Гаврилыч тоже мечтает продвинуться по иерархической лестнице. На 1-й взгляд, он во всём соглашается с матерью, почти как Тихон с Кабанихой (не случайно работа над пьесой протекала параллельно с написанием «Грозы»), и обещает матушке исполнить её волю.

Но, в отличие от Тихона, Васютин не боится матери, и на 1-м плане у него свои интересы. Он легко приспосабливается к любой ситуации. Так, после отказа благородной невесты Прохор Гаврилыч возвращается к Олиньке и пытается представить перемену в их отношениях в романтическом свете. Но в ответ разыгрывается др. представление: мать и дочь моделируют ситуацию с вымышленным замужеством, провоцируя Васютина самого сделать предложение Оле.

Игровое поведение персонажей, пронизывающее все сферы их жизнедеятельности, выглядит как вполне естественное в повседневности явл. В результате соблюдение традиций представляется наигранным, так как это только следование внешней форме утратившей своё истинное содержание.

В картинах представлена жизнь узких интересов, похожая на повторяющийся спектакль, развивающийся по одному всем хорошо известному сценарию, с одними и теми же ролями: бедная невеста стремится выйти замуж за богатого и благородного, а непутёвый жених пытается поправить своё положение, выгодно женившись. О. использует в пьесе элементы театральной эстетики comedia dell´arte, где заранее известна общая канва действия, а каждый персонаж находит свои слова, наполняет своё амплуа соответствующими ситуации поступками. И даже сам характер речи – ругань и перебранки – напоминает стиль итальянской комедии.

Современники оценили пьесу неоднозначно: резко отрицательно отнеслись к ней критики «СПбВед.» и «РСл.», полемически по отношению к ним выступали в своих рец. Вс. Крестовский («Светоч»), И. И. *Панаев* («Совр.»), А. Н. *Плещеев* («Московский вестник»).

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3097.

Впервые: Совр. 1860. Т. LXXXIII. № 9. С. 5—62.

Впервые пост. на сц. Александринского театра 10 окт. 1860 (сборный спектакль в пользу семьи А. Е. Мартынова), а 14 окт. 1860 – моск. Малого театра в бенефис Е. В. Бороздиной. При жизни О. пьеса прошла в Александринском театре 9 раз, а в моск. Малом театре – 49.

Сам О. дважды исполнял роль купца Густомесова в любительских спектаклях.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 годах // ПСС. Т. 2. С. 679. Высоцкая Ю. В. Игровое начало в пьесе А. Н. Островского «Старый друг лучше новых двух» // Русское литературоведение на современном этапе : сб. науч. тр. М., 2006. Т. 1. С. 101—104.

Ю. В. Высоцкая.

СТАСЮЛЕ́ВИЧ Михаил Матвеевич (1826—1911), историк, журналист, общественный деятель. Выпускник Санкт-Петербургского ун-та (1847), в к-ром в 1852—1861 преподавал историю. В 1861 подал в отставку в знак протеста против подавления студенческого движения. В 1865 получил разрешение на изд. журн. «ВЕ», к-рым руководил до 1908.

Со С. был хорошо знаком М. Н. *Островский*, к-рый предпочитал редактора «ВЕ» «кулаку-литератору» Некрасову. При посредничестве М. Н. Островского в период после закрытия «Совр.» состоялись переговоры о публ. в «ВЕ» драматической хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Ко времени этих переговоров относится и начало переписки С. и О., сохранившейся лишь частично. Выражая радость в связи с началом знакомства, в письме от 21 янв. 1867 С. также передавал мнение и замечания Н. И. *Костомарова* по поводу историч. достоверности хроники.

В конце 1867 – начале 1868 в переписке С. и О. обсуждалась драма «Василиса Мелентьева», причём С. выражал недоумение в связи с полученной информацией о соавторстве С. А. Гедеонова, т. к. в журнале уже было сделано объявление о планируемой публ. пьесы, принадлежащей одному О. Категорически отказавшись от предложения оставить в подписи только свою фамилию, О. сослался на общеизвестность факта совместной работы с Гедеоновым.

Согласно воспоминаниям С. Н. Худекова, О. признавался, что С. платил ему за помещаемые в «ВЕ» сочинения больше Некрасова.

Журн. «ВЕ» О., видимо, рассматривал как альтернативное «Совр.», а затем «ОЗ» место помещения своих произв. Так, осенью 1872, поручая М. Н. Островскому позаботиться о публ. «Комика XVII столетия», О. написал, что, если «Некрасов известит, что можно отдать в другие руки», следует предложить комедию С. После известной ссоры Некрасова и О., не сошедшихся в оценке (эстетической и материальной) «Снегурочки», драматург предложил пьесу в «ВЕ». Обращаясь с просьбой к Ф. А. *Бурдину* выступить посредником в этом деле, О. советовал ему «шепнуть» С., что О. «немножко поссорился с Некрасовым» и «есть случай приобресть Снегурочку. В письме от 5 мая 1873 С. поблагодарил О. за сотрудничество и передал похвалы пьесе со стороны И. А. *Гончарова* и А. Н. *Пыпина*. Печатание «Снегурочки» по просьбе С. было отложено до осени 1873.

После того как в начале 1880 в «ВЕ» была помещена написанная совместно с Н. Я. *Соловьёвым* «Дикарка», в ноябре О. предложил С. «по примеру прошлого года» взять у него «Светит, да не греет», «пьесу, написанную в сотрудничестве». При этом, как следует из письма Соловьёву от 4 ноября 1880, О. предполагал даже обсудить вопрос о публ. пьесы в «ВЕ» при встрече со С., т. к. «при личных переговорах отказа с его стороны быть не может, а при переписке это легко может случиться». С. отказал О., признавшись, однако, что вынужден «кусать локти с досады». Для журнала «ВЕ» к этому времени были приобретён «роман в 25 листов», а «драма требует себе хорошего места, раздробить её нельзя».

Есть сведения, что в «ВЕ» О. планировал напечатать пьесу Г. Г. *Лукина* «Чужая душа – дремучий лес».

Как видно из писем О. к М. В. *Островской* из Петербурга в конце 1877, О. пытался привлечь С. к изд. собрания своих сочинений, но получил отказ, объяснённый невыгодностью предприятия. Однако менее чем через полтора года уже сам С. обратился с аналогичной инициативой к О., предложив тому напечатать свои пьесы в 10-м томе «Русской Библиотеки», представлявшей из себя «дешёвое издание (75 коп. том) нашей современной классической литературы в извлечениях из главных её представителей». На «лестное предложение» О. ответил принципиальным согласием, выразив только опасение, что книгоиздатель Ф. И. Салаев, к-рому было продано право на изд. 9-го тома собр. соч. О., может быть против такого предприятия. В письме от 14 марта 1879 С. предположил, что книгу можно было бы составить из произв. О., не входящих в «салаевский» том собрания. Однако возражения против изд. тома О. в «Русской Библиотеке», приведшие к отказу от этой идеи, последовали не от Салаева, а от др. изд. – И. И. Глазунова, к-рому А. А. *Краевский* и Н. А. *Некрасов* передали права на продажу 8-ми томов собр. соч. О. и к-рый к этому времени не успел реализовать эти тома. В окт. 1884 С. консультировал находившегося в Петербурге О. по финансовой стороне планировавшегося 4-го изд. его соч.

С., присутствовавший 7 июня 1880 на торжественном обеде ОЛРС в связи с открытием памятника Пушкину в Москве, сам забрал у О. текст его речи и опубликовал в «ВЕ». В марте 1882 С. вместе с М. Е. *Салтыковым* был распорядителем обеда в связи с 35-летием литературной деятельности О.

В письмах О. к М. В. Островской из Петербурга С. многократно упоминается как гость, приятель и сотрапезник драматурга. Известны 6 писем О. к С. и 16 писем С. к О.

Лит.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке : в 3 т. Спб., 1911—1913; Неизд. письма. С. 543—557; Фаркова Е. Ю. А. Н. Островский и «Вестник Европы» // Материалы и исследования (2). С. 85—97.

А. С. Федотов.

СТАХО́ВИЧ Михаил Александрович (1819—1858), рус. музыкант-фольклорист, гитарист, драматург, поэт. В 1830-е гг. брал уроки игры на гитаре у М. Т. Высоцкого. Выпускник словесного ф-та Моск. ун-та (1841), С. в 1844 изучает теорию музыки в Дрездене у Ю. И. Ф. Дотцауэра. В 1850-х гг. С. публ. в журн. «Москв.», «Совр.», «Рус. беседа» свои пьесы, оригинальные и переводные лирические стихотворения. Большим успехом пользовалась пьеса С. «Ночное». С. мастерски играл на семиструнной гитаре и великолепно исполнял рус. народные песни под собственный аккомпанемент. Автор обобщающих обзоров развития рус. гитарного искусства 1-й пол. 19 в., С. написал «Очерк истории семиструнной гитары» (Москв. 1854. Т. 4) и «Историю семиструнной гитары» (СПб., 1864).

С. собирал и записывал народные песни в деревнях Орловской, Тамбовской, Воронежской, Рязанской губерний. Результатом поездок стал сб. «Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепиано и семиструнной гитары М. Стахович» (1851—1854), в примечании к к-рому С. дал ценные замечания о многоголосии и ладовых особенностях рус. песни. Нек-рые мелодии, собранные С., были использованы *Римским-Корсаковым* в операх «Снегурочка» и «Сказка о царе Салтане», а также М. А. *Балакиревым* в «Увертюре на три русских народные песни».

Войдя с 1851 в состав «молодой редакции» журн. «Москв.», С. близко сошёлся с О. и был частым гостем в его доме. Их объединяли не только профессиональные интересы, но и искренняя любовь к устному народному творчеству.

Соч.: Собрание русских народных песен. Тетр. 1—4. Спб.; М., 1855.

Лит.: Коган. С. 56, 400; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 216—217, 244; Асафьев Б. В. Композиторы первой половины XIX в. // Избр. труды. Т. 4. М., 1955. С. 50—52; Ревякин (2). С. 433, 434; Восп. С. 52, 70, 80, 81, 622; Музыкальная энцикл. Т. 5. М., 1981. С. 265; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 520.

Е. А. Рахманькова.

СТЕПА́НОВ Пётр Гаврилович (1806—1869), артист моск. Малого театра (1825—1869). Выдающийся исполнитель комедийных и эпизодических ролей. В пьесах О. был первым исполнителем ролей Маломальского («Не в свои сани не садись», 1853), Ерёмки («Не так живи, как хочется», 1854).

Лит.: Ярцев А. Петр Гаврилович Степанов // ЕИТ. Сезон 1896/97. Прил. Кн. 1. Спб., 1898.

Г. И. Орлова.

СТЕПА́НОВ Пётр Степанович (дата рожд. неизвестна; ум. 1884), артист Александринского театра. С. был 1-м исполнителем роли Колычёва («Василиса Мелентьева», 1868).

Г. И. Орлова.

СТОЮ́НИН Владимир Яковлевич (1826—1888), педагог, публицист, литературный критик. В 1850-х гг. являлся сотрудником журн. «Музык. и театр. вест.», в течение 1859 ред. газ. «Русский мир».

Основной задачей литературы считал отражение преим. духовной жизни и идеальных стремлений человека, а гл. задачу литературной критики видел в том, чтобы она помогла читателю уяснить в художественном произв. «общечеловеческое в связи с национальным и личным», «непреложно истинное».

В янв. 1856 в «Музык. и театр. вест.» опубл. ст. С. «Некоторые вопросы по поводу комедии г. Островского “В чужом пиру похмелье”». Отвечая на участившиеся упрёки критиков по поводу того, что О. «берёт содержание для своих комедий преимущественно из купеческого быта», С. настаивает на неизбежности и правильности подобного ограничения художественного пространства: «Комик должен хорошо изучить положение и условия того общества, которое он хочет наглядно представить». О. выбрал такое общество, к-рое «имеет множество степеней: оно одним концом прикасается к образованному дворянству, другим к простонародью, следственно тут является не мало разнообразных типов, которые трудно даже все и исчерпать».

Отметив тот факт, что в своих комедиях О. затрагивает множество вопросов, значимых для общественной рус. жизни, критик, будучи прежде всего педагогом, особенно выделяет вопрос образования. Опираясь на прежние пьесы драматурга и его комедию «В чужом пиру похмелье», С. стремится обозначить типичные черты разумного человека, появление к-рого возможно и органично в условиях рос. действительности и необходимо для гармоничного развития рус. жизни. Основную проблему он видит в том, что формы европ. образования, «часто не сходные» с рус. «старым бытом, и не приведённые в ясное сознание в умах многих», в России производят «такие явления, какие не могут встретиться в других европейских обществах».

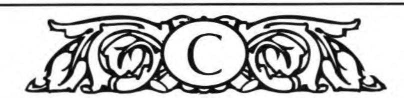
Одна из важных проблем, поднятых драматургом ещё в комедии «Свою люди…», – проблема женского воспитания, основную задачу к-рого С. видит в том, чтобы привести женщину к пониманию значимости роли жены, матери и хозяйки, «внушить ей те строгие и прекрасные обязанности, те три её долга, чтобы она вполне их сознала».

С. находит в произв. О. примеры героев, черты к-рых могут стать основой для появления нового типа образованного рус. человека, соединяющего в себе житейскую мудрость прошлых поколений и ясное понимание совр. действительности. Этих героев С. видит и в комедии «Не в свои сани не садись», где «автор как будто хотел показать, что в каждом сословии есть лица прекрасные, благородные, умевшие сохранить нравственное чувство, хотя они и не могут назваться образованными, да и не думают так называть себя», и в пьесе «Бедность не порок».

В 1857 и 1858 в рубрике «Критические заметки», делая обзор совр. пьес, С. достаточно критично отзывается о комедиях «Праздничный сон до обеда» и «Не сошлись характерами!». Теперь в центре внимания публициста художественное построение произв. Гл. недостатком драматургии О. он считает бедность действия, множество «несообразностей» находит в построении комедии «Праздничный сон до обеда». Однако С. отдаёт должное драматургу «в умении очерчивать лица и вести живые разговоры сообразно с характером каждого лица».

Достоинства пьесы «Не сошлись характерами!» С. видит «в резком очертании лиц, в типическом изображении некоторых из них, в живых разговорах, в характеристическом языке», а недостатки – в развитии действия и в нек-рой «карикатурности», в к-рую О. впадает, «стремясь поставить лица в комическое положение».

В 1859, являясь ред. газ. «Русский мир», С. печатает в ней ряд критических очерков, в числе к-рых отзыв о комедии О. «Воспитанница». Вновь отмечая талант драматурга в изображении характеров, критик акцентирует внимание на особенностях построения диалогов. Он считает «Воспитанницу» одним из замечательнейших явл. в искусстве.



Будучи прежде всего просветителем, С. особое внимание уделял этическим проблемам и эстетической стороне творчества О., полагая, что гл. задача художника заключается в утверждении непреходящих ценностей. Потому в большей степени он замечает в деятельности О. не пафос обличения общественных недостатков, а пафос утверждения общественных идеалов.

Соч.: Некоторые вопросы по поводу комедии г. Островского «В чужом пиру похмелье» // Музык. и театр. вестн. 1856. Ч. I. № 5. С. 88—92; Критические заметки // Там же. 1857. Ч. II. № 13. С. 212—213; Критические заметки // Там же. 1858. Ч. III. № 10. С. 112—113; Критическое обозрение комедии Островского «Воспитанница» // Рус. мир. 1859. № 10. С. 233—237.

Е. Н. Белякова.

СТРА́ХОВ Николай Николаевич (1828—1896), философ, литературный критик, публицист. Из семьи священника. В 1851 закончил Гл. педагогический ин-т по физико-математическому отделению. С 1851 по 1861 преподавал в гимназиях; в 1857 защитил магистерскую диссертацию по зоологии. Сотрудничал в журн. «Время» (1861—1863) и «Эпоха» (1864—1865), в 1867 редактировал «ОЗ», фактически возглавлял «Зарю» (1869—1872) и др. С 1873 служил в Публичной б-ке; в 1885 вышел в отставку в чине действительного статского советника. Член Учёного комитета Министерства народного просвещения (с 1874), чл.-корр. АН (с 1889).

С. – идеалист, высоко ценивший метод Гегеля, позднее философию А. Шопенгауэра. Сквозная мысль в рассуждениях С. – о границах рационального познания, поскольку наука при всём её могуществе предлагает одностороннюю картину мира; в то же время он был врагом мистики. Философские труды: «Физиологические письма» (1859), вошедшие позднее под назв. «Письма об органической жизни» в кн. «Мир как целое» (1872), «Об основных понятиях психологии и физиологии» (1886) и др.

Идеолог «почвенничества» (активно участвовавший в разработке направления журн. «Время» и «Эпоха»), затем славянофильства, С. видел в «нигилизме» учение, сложившееся под влиянием социалистических, атеистических западных теорий и противоречившее основам рус. жизни, или «крайнее западничество». Полемика с «нигилистами» и «западниками» собрана в кн. «Из истории литературного нигилизма. 1861—1865» (1890), «Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки» (1882—1896); она пронизывает всю его литературную критику. «Катехизисом» славянофильства С. считал книгу Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» (1871), где «германо-романскому» культурно-историческому типу противопоставлялся мир «славянский».

В историю рус. культуры С. вошёл прежде всего как литературный критик, истолкователь творчества Л. Н. *Толстого*, И. С. *Тургенева*, Ф. М. *Достоевского*, А. А. *Фета*, А. И. *Герцена* и др. С. написал рец. на пьесы О. «Грех да беда на кого не живёт» и «Лес», развёрнутые суждения о творчестве О. есть в его большой ст. «Бедность нашей литературы» (1867), разборах «Войны и мира» Л. Н. *Толстого* и др.

С. – последователь «органической критики» А. А. *Григорьева*. Подобно Григорьеву, он утверждает (в ст. «Бедность нашей литературы»), что «истинная поэзия чужда теории, чужда отвлечённых определений, так как источник её есть жизнь, которая шире всяких теорий». Пьесы О. для С. – пример органического творчества

В рец. на драму «Грех да беда на кого не живёт», опубл. под названием «Новое художественное произведение и наша критика» (подписана псевд. Н. Косица), С. включается в полемику вокруг этой пьесы, развивая идеи Григорьева. Своё прочтение он противопоставляет трактовкам, восходящим к взгляду Н. А. *Добролюбова* на творчество О. «О тёмное царство! тёмное царство! Ведь как ты крепко засело в наших светлых головах!» – иронизирует С. над рецензентами пьесы, увидевшими в Краснове «влюблённого самодура» (СПбВед. 1863. № 25), в его конфликте с роднёй – борьбу с «тёмным царством» (Иллюстрация. 1863. 31 янв.), во всей драме – доказательство невозможности мирного решения семейных конфликтов в патриархальном быту, в отличие от среды «нигилистов» (РСл. 1863. № 1).

Но по мнению С., «в тёмном царстве много света». Конфликт в драме «Грех да беда…» (как и в комедии «Не в свои сани не садись») С. видит в «столкновении двух различных миров; с одной стороны, коренного, крепкого мира русского купечества, с другой, – так называемого мира проходимцев, мира полуобразованных людей». Представители «коренной» рус. жизни – «светлый старик Архип, болезненно-любящий и раздражительно-правдивый Афоня, страстный, деятельный, гордый Краснов». Они воплощают «действительные, живые силы, тогда как мир проходимцев есть мир до конца фальшивый и призрачный», где возможна лишь комедия. Краснов же – герой трагический. «Не Таня жертва, хоть она и убита, истинная жертва – сам Краснов, потому что он один способен быть жертвою, способен так глубоко жить, способен так сильно любить и страдать, как он любит и страдает». То, что Краснов гибнет из-за жены, критику «ясно, как дважды два четыре». Такое заключение, по-видимому, выдаёт пристрастность С.: ведь трагический конфликт никогда не бывает ясным.

С. отмечает мастерство О. в развитии действия: «Читатели, конечно, помнят, как правильно развёртывается драма, с какой неутомимой последовательностию она идёт к своему разрешению, к убийству Тани». И впоследствии С. в письме к Толстому (от 27 янв. 1887) назовёт эту пьесу «безукоризненной по постройке».

В ст. «Бедность нашей литературы» С. защищает О. от «ходячего упрёка» в изображении низменного быта, в однообразии тем («всё купцы да купцы!»). Он иронически цитирует характеристику драм О. в газете «Москва» (1867. № 97), издаваемой И. С. *Аксаковым*: «Приступит славянин к нашему письменному богатству – чтó же он найдет? …Несколько произведений из жанра, в роде рассказов г. Успенского и отчасти драм самого Островского – этих попыток дагерротипировать уродства быта и речи и возвести карикатуру в перл создания». Для С. подобные суждения доказывают «не скудость и слабость нашей литературы», но «скудость и слабость нашего понимания своей литературы». «Лукаво», по мнению С., самосопоставление рассказов Н. В. Успенского с драмами О., составляющими «самую значительную и, пропорционально объёму, самую лучшую часть нашего репертуара». Отвечая на упрёк «Москвы», С. пишет: «В самом деле, нельзя не согласиться с Добролюбовым, что мир драм г. Островского есть тёмное царство, царство, изобилующее уродствами быта и речи». Но, полагает С., прав и Григорьев: О. не намеревался обличать этот мир, его пьесы – «культ изображаемого быта, попытка схватить все его живые и поэтические моменты». Дополнительным доказательством «правильного, правдивого, а потому и плодотворного приложения… таланта» О., автора «бытовых драм», является для С. неудача драматурга при обращении в 1860-е к исторической теме: «Что же, лучше вышло? <…> Увы!»

Однако истолкование С. творчества О. далеко не идентично взгляду Григорьева, что, в частности, проявилось в разной оценке исторических хроник. Первая из них, «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», вышла при жизни Григорьева, к-рый высоко оценил образ «мужа-борца» (ст. «Граф Л. Н. Толстой и его сочинения»). Иначе судит С.: переход от «низменности» быта к «высоким лицам и деяниям» не удался не одному О., сам

Гоголь тщетно «пытался подняться в более высокие области и изобразить нам людей добродетельных и светлых…». С. считает, что обретение, по словам Гоголя, «несметного богатства русского духа» – дело будущего; пока же «постараемся только не обманывать себя мнимыми богатствами…» («Бедность русской литературы»).

С. внёс серьёзные коррективы в историко-литературную концепцию Григорьева, в особенности в его теорию «хищного» («страстного») и «смирного» типов в применении к рус. литературе. В отличие от Григорьева, к-рый в конце 1850-х – 1860-е подчёркивал опасность преобладания «смирных свойств» над «страстными» в рус. национальном характере, С. всецело на стороне «смирного типа», «апофеозу» к-рого он увидел в «Войне и мире» Толстого. После этого произв., к-рому С. отдаёт пальму первенства в рус. литературе, О. наряду с Тургеневым и Некрасовым для критика – «меньшие светила, озаряющие… жизнь таким слабым и неровным, а часто даже совершенно неправильным светом» (ст. «Война и мир. Сочинение гр. Л. Н. Толстого. Томы V и VI»).

«Неровный свет» излучает для С. и комедия О. «Лес», о к-рой им написана объёмная ст. «Лес, комедия в пяти действиях». Она не подписана, но об авторстве С., помимо факта публ. в «Заре», свидетельствуют основные тезисы и сам слог. Свою критику автор называет «органической»: она «смотрит на художественное произведение, во-первых, как на явление органическое и, во-вторых, как на органическое проявление известной жизни». С. иронизирует над приложением к произв. той или иной «теорийки», «аршинчика». Так, мнение, по к-рому О. «выставляется обличителем “тёмного царства”», имеет относительное публицистическое достоинство, но «как мнение критическое, оно лишено всякой научной основы». Характерно для С. и неприятие «комизма самого низкого рода, который вернее всего назвать щедринским». В «Лесе» «из рук вон плохи» Милонов и Бодаев, с их говорящими фамилиями; в духе Щедрина – «отношение к земству, мелькающее в конце комедии, где Буланов прочится в земские деятели».

Конфликт в комедии С. видит в столкновении «дремучих и тёмных нравов», царящих в помещичьей усадьбе и соприкасающемся с ней купеческом быту, с «мирком провинциальных актёров, мирком, столь же диким и дремучим…». С. нравственно уравнивает стороны конфликта, что явно не соответствует замыслу О., в особенности неадекватна трактовка критиком развязки, заключительного монолога Несчастливцева: «Эта комическая выходка вполне в характере лица, но слова трагика к тётке, с объяснением, что не мы-де актёры, а вы, кажутся нам банальным нравоучением».

В то же время С. делает много тонких замечаний о характере Несчастливцева: «Обрисовано это лицо весьма колоритно и рельефно; в нём смесь добрых инстинктов и актёрской привычки порисоваться, самого глупого фанфаронства и самого искреннего расположения помочь другому в беде; он говорит особенным языком, представляющим месиво громких фраз, весьма цветистых, из различных трагедий, более или менее ужасных, но сквозь эту шумиху заученных речей порой пробивается настоящее чувство. <…> Мысль о влиянии искусства, о смягчающем его действии на нравы невольно приходит в голову при чтении роли…» Однако С. не выводит Несчастливцева за пределы области комического, в его интерпретации герой остается «трагиком» только по своему амплуа.

Не комичны в «Лесе» для С. лишь Аксюша и Петр Восьмибратов: их характеры «поставлены превосходно», их диалог во 2-м акте поражает «своей поэтичностью или меткостью, с какою в немногих простых словах глубоко и правдиво выражено чувство». По-видимому, в выделении этих героев проявилось пристрастие С. к «смирному типу», равно как в трактовке Несчастливцева – скептическое отношение к типу «страстному», или «хищному» (сама теория двух типов в ст. не упоминается). Касаясь недостатков пьесы, С. отмечает «случайность», даже искусственность в развитии действия: Несчастливцев вынужден «нести на своих плечах всю развязку».

Анализу «Леса» предпосланы суждения о драмах О. в целом. С. считает О. писателем «бытовым», его герои интересны как «общие типы», но не как личности. С. отмечает повторяемость типов: «Всякому знакомы общие типы Островского, его самодуры, голубиные натуры, подловатые подъячие, самоучки, и т. д. При этом самодур – непременно купец-хозяин; голубиная натура – его приказчик или сын и т. д. Так строго соответственно проводится параллель между бытовой и психическою стороною данного типа…» В правдивом изображении рус. быта – достоинство пьес О., но одновременно – границы подвластной ему области: в его «тридцати драмах» нет ни одного лица, встающего «перед вами ясно и определённо, с своею резкою душевною физиономией, отличною от других, с своим особым словом». В подтверждение С. приводит историч. хроники О., в к-рых теперь, в 1871, ценит «бытовые» историч. картины. Но это не драмы, возбуждающие интерес столкновением личных характеров, в чём причина их «малого сценического успеха». Так, в монологе гл. героя в прологе пьесы «Воевода (Сон на Волге)», к-рую С. считает лучшей из хроник, воссоздана «настоящая воеводская речь», но «лица, человека, воеводы такого-то, воеводы именно Шалыгина, а не иного, вы не чувствуете; такую речь мог сказать всякий воевода». Др. критики, прежде всего П. В. *Анненков* (в ст. «О “Минине” Островского и его критиках»), именно в эпичности историч. хроник О. находили верное изображение рус. истории, отказ от её романтизации.

В ст. С. важна сама пост. вопроса о соотношении в пьесах О. «личных характеров» и «общих типов».

Соч.: Новое художественное произведение и наша критика. Письмо в редакцию «Времени» // Время. 1863. № 2. Современное обозрение. С. 193—212; Предисловие // Сочинения Аполлона Григорьева. Т. 1. Изд. Н. Н. Страхова. Спб.,1876. С. I—X; «Лес», комедия в пяти действиях А. Н. Островского // Заря. 1871. № 2. Журналистика. С. 58—72; Литературная критика / вступит. ст. Н. Н. Скатова. М., 1984. 431 с.; Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полн. собр. переписки : в 2 т. Ottawa, 2003. Т. 2. С. 726—730.

Лит.: Аникст А. А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 448—449; Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 132—139; Григорьев А. А. [Письма] Н. Н. Страхову // Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 410—434; Тихомиров В. В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология. Кострома, 2010. С. 347—349.

Л. В. Чернец.

СТРЕ́ПЕТОВА Полина (Пелагея) Антипьевна (1850—1903), провинциальная актриса (с 1865), неоднократно выступала в Москве: в Общедоступном театре (с 1873), в *Артистическом кружке*, Пушкинском театре *Бренко* (с 1880), позже – в *Александринском театре* (1881—1890, 1889—1901). Трагедийный талант С. проявился во время работы в *Казани*, в труппе П. М. Медведева (1871).

Вершина творчества С. – Катерина в «Грозе» О. По своему дарованию С. – актриса театра О. К числу её наиболее значительных ролей в его пьесах относятся: Марья Андреевна («Бедная невеста»), Аннушка, позже Евгения («На бойком месте»), Василиса Мелентьева (одноимённая пьеса), Кручинина («Без вины виноватые»).

С. обладала огромным темпераментом, выдающимся трагическим дарованием. О. писал о ней: «Как природный талант, это явление редкое, феноменальное… Её среда – женщины низшего и среднего классов общества; её пафос – простые, сильные страсти; её торжество – проявление в женщине природных инстинктов, стихийных сил…»



С. была неугодна Дирекции имп. театров, ей не давали гл. ролей, отказывали в бенефисах. Она просила помощи О., ждала его новую пьесу. Уже больной, О. писал для бенефиса С. пьесу «Не от мира сего», считая, что роль Ксении в её средствах (см. *Бенефис. Бенефисные пьесы*). Он не мог приехать на репетиции и давал актрисе указания в письмах. Премьера состоялась в янв. 1885. Успех был полный, но надежда О. на длительную жизнь пьесы на сц. не оправдалась: её почти сразу же сняли с репертуара. Всеми силами изгоняемая из театра, С. через неск. лет вынуждена была оставить сц.

Известны 28 писем С. к О. и 32 письма О. к С.

Соч.: Воспоминания и письма. М. ; Л., 1934.

Лит.: Стрепетова П. А. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л. ; М., 1969; Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом. М. ; Л., 1931; Беньяш Р. М. Пелагея Антипьевна Стрепетова. Л., 1947; Савина М. Г. Горести и скитания. Л., 1927.

Г. И. Орлова.

СУББО́ТИНО, деревня, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Расположена на восток от *Щелыкова*, на левом берегу *Куекши.* В С. жили крестьяне, работавшие в усадьбе О. Через С. проходил один из путей в *Угольское.* Деревня небольшая, красиво расположенная, с конца её сразу начинался крутой спуск к лугу, простиравшемуся до места слияния *Куекши* и *Сендеги.* Здесь находилась принадлежащая О. Патракеева мельница, куда он ходил удить рыбу.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 14.

Г. И. Орлова.

СУВО́РИН (псевд.: И-н А.; Незнакомец; С., А.; С-н А.; S.) Алексей Сергеевич (1834—1912), издатель, журналист, автор художественных произв., литературный и театральный критик. Изд. в Санкт-Петербурге газ. «Новое время» (с 1876), журн. «ИВ» (с 1880), сочинения рус. и иностр. писателей, научную литературу, а также адресные книги и др.

С. познакомился с О. в 1861, однако приятельские отношения между ними установились лишь к сер. 1870-х гг. С. написал творчестве О. множество рец., к-рые можно разделить на три группы.

В 1-й период (1865—1875) С.-«Незнакомец» придерживается либеральных взглядов, что обусловливает его популярность среди прогрессивно настроенных читателей. Почти в 30-ти фельетонах, опубл. в «СПбВед.», С. отмечает снижение таланта О. Последние пьесы О., по мнению С., слабы и с т. з. нравственной идеи («Не в свои сани не садись» – «смесь идиллии и некоторого самодурства»; «Горячее сердце» – «общая несовременность сюжета, которая многим кажется карикатурой»), и со стороны сюжета (гл. обр., историч. пьесы): «Воевода» – «эффектный балет», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» – О. «не понял источников»; «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» – «ошибка в выборе историч. момента» и т. д. Общим достоинством пьес О. критик признаёт «превосходное» качество стиля. Заслуги О., подчёркивает С., «покоятся на бытовых комедиях, а не на историч. хрониках: последние все слабы, растянуты, бессодержательны, и всё их достоинство ограничивается неск. хорошими стихами, местами попадающихся среди небрежных диалогов, составленных по историческим сочинениям».

Во 2-й период (ок. 20 рец. с 1876 по 1886) С. меняет вектор политических предпочтений, приближается к консервативному лагерю. Происходит сближение с О. на бытовом и творческом уровнях. Они нередко встречаются в Москве и Петербурге по театральным, а также делам личного характера; О. приглашает С. к себе в *Щелыково* на отдых; между ними устанавливается частная переписка. В 1880 С. покупает у авторов и вскоре изд. «Драматические сочинения А. Островского и Н. Соловьёва» (СПб.: Изд. кн. магазина «Нового времени». 1881).

Критическая оценка с этого времени становится менее резкой. С. подчёркивает, что вершиной творческого мастерства О. является драма «Гроза», в к-рой «"всё сообразно и соразмерно". Это новое русское искусство, тот реализм, который умеет быть правдивым до мелочей и глубоко трогать, заставляя любить прекрасную погибающую душу и глубоко жалеть о ней до слёз и рыданий». С. высказывает замечания об особенностях национальной драмы, к-рая «более приближается к роману»: «Характеры представляются детальнее, разбросаннее, правдивее, вяжутся мелкими петлями, как кружево… Наша драма требует большого ансамбля актёров». При этом совр. пьесы («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Волки и овцы» и др.) рассматриваются С. с театральной т. з.

В период с 1887 по 1908 (последняя рец.) С. было написано только 9 критических отзывов на театральные пост. пьес О. в *Александринском театре*. С. анализирует пьесы О. в том же театральном ключе, уделяя пристальное внимание степени актёрского мастерства (напр., игре М. *Савиной*, В. *Комиссаржевской*); пытается представить объективный анализ совместных пьес О. и Н. Я. *Соловьёва*. Так, по мнению С., в пьесе «Светит, да не греет» «не слышно» О. «ни в языке, ни в характере, ни в интриге (в отличие от "Женитьбы Белугина")», но если даже О. «очень мало коснулся своей рукой этой пьесы, имел право подписать под ней и своё имя, ибо она вся вышла» из О.

Указывая также на существование «национальной» драматической школы О., С. по-прежнему отдаёт предпочтение первым его пьесам по сравнению с остальными, особенно с историч. произв. В 1895 С. открывает свой театр (Петербургский Малый театр) и становится (при деятельном участии Е. П. Карпова) популяризатором творчества О. Так, в течение только 1-го зимнего сезона были пост. «Гроза», «Трудовой хлеб», «Бедность не порок».

Смена С. политических предпочтений не повлекла за собой кардинальных изменений в его критической позиции, к-рая находится на грани между эстетической, основанной на принципах художественности, театральной, следующей законам сц., и публицистической, требующей точных фактов.

Соч.: Журнальные и библиографические заметки // Рус. инвалид. 1865. № 44. С. 3—4; 1867. № 21. С. 3; 1867. № 77. С. 3; 1868. № 52. С. 3; Недельные очерки и картинки // Петерб вед. 1866. № 330. С. 2; 1867.№ 327. С. 2; 1868. № 13. С. 1—2; 1868. № 114. С. 2; 1868. № 224. С. 1—2; 1868. № 238. С. 2; 1868. № 301. С. 1—2; 1869. № 33. С. 2; 1870. № 120. С. 3; 1872. № 78. С. 1—2; Театральные заметки // Там же. 1867. № 322. С. 3; Русская драматическая сцена // ВЕ. 1871. № 1. С. 382—403; Театр // Петерб. вед. 1872. № 50. С. 2; Корреспонденция // Там же. 1872. № 53. С. 1; Театр // Там же. 1872. № 260. С. 2; Журналистика // Новое время. 1873. № 61. С. 1; Театр и музыка. Бенефис Горбунова // Петерб. вед. 1874. № 350. С. 2—3; Театр и музыка // Биржевые ведомости. 1875. № 330. С. 2; 1875. № 340. 10 дек. С. 2—3; S. Театр и музыка // Петерб. вед. 1875. № 322. С. 5; 1875. № 332. С. 5; Недельные очерки и картинки // Новое время. 1877.№ 636. С. 3; 1878. № 683. С. 2; 1880. № 1406. С. 3; 1880. № 1696. С. 2—3; Театр и музыка // Там же. 1878. № 681. С. 3; 1878. № 714. С. 3; 1878. № 732. С. 3; 1878. № 1018. С. 3; 1881. № 1783. С. 3; 1881. № 2087. С. 3; 1881. № 2093. С. 3; 1882. № 2114. С. 3; 1884. № 2838. С. 3; 1885. № 3186. С. 3; По поводу драмы В. А. Крылова // Там же. 1879. № 1025. С. 3; В Александринском театре («Дикарка», комедия в 4-х действиях Островского и Соловьёва) // Там же. 1879. № 1334. С. 2; В Александринском театре («Сердце не камень») // Новое время. 1879. № 1344. С. 2; Театр и музыка // Там же. 1888. № 4586. С. 3; 1892. № 5714. С. 2—3; 1896. № 7144. С. 3; 1899. № 8227. С. 3; 1899. № 8229. С. 4; 1899. № 8256. С. 4; 1908. № 11453. С. 6; Маленькие письма // Там же 1890. № 4985. С. 2; О Самозванце в драмах // Новое время. 1902. № 9275. С. 4; Неизд. письма. С. 287—297; Маленькие письма // Избранные страницы русской журналистики нач. XX в. М., 2001.

Лит.: Северцова С. Корреспонденция // Петерб. вед. 1872. № 53. С. 1; Театральный нигилист [Соколов А. А.]. Театральный курьер // Пб. листок. 1881. № 246. С. 2—3; 1881. № 251. С. 3; Протопопов В. Три Самозванца (По драме А. С. Суворина, хронике А. Н. Островского и трагедии Шиллера) // Пб. газета. 1902. № 298. С. 2—3; 1902. № 299. С. 3; Д-ъ А. Театральный курьер. Александринский театр // Пб. листок. 1902. № 300. С. 3; Бат-ов Ф. [Батюшков Ф.]. Театральные заметки // Мир Божий. 1902. № 12. II отд. С. 39—51; П., Р. Новые пьесы // РВ. 1902. № 12. С. 663—664; Кашин Н. П. Драматическая хроника А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Журнал М-ва нар. образ. 1917. № 7—8. С. 61—63; Амфитеатров А. В. «Старик Суворин» // Новое лит. обозрение. 1995. № 15. С. 171—182; Динерштейн Е. А. С. Суворин и его газета «Новое время» // Там же. 1995. № 15. С. 183—193; Климаков Ю. В. Человек тысячи и одного таланта: писатель, журналист и книгоиздатель А. С. Суворин // Библиография. 1995. № 5. С. 66—75; Пивоварова Л. М. А. Суворин – литературный критик «Нового времени» // Литературная критика в газете. Франкфурт-на-Майне, 1996; Телохранитель России. А. С. Суворин в воспоминаниях современников / сост., авт. предисл. С. П. Иванов. Воронеж, 2001. С. 162, 262; 271, 272; Фаркова Е. Ю. А. Н. Островский и «Санкт-Петербургские ведомости» // Щелыковские чтения 2006. С. 300; Виноградов А. А. А. С. Суворин о творчестве А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2008. С. 157—165.

А. А. Виноградов.

«СУДЬЯ ПО БРАКОРАЗВОДНЫМ ДЕЛАМ» (пер. с исп.), одна из 9 интермедий *Сервантеса* (её назв. в оригинале «El juez de los divorcios»). Это 1-я из прижизненных публикаций пер. интермедий. О. начал работу над её пер. в марте 1879.

Пародийное изображение судебных процессов, на к-рых сварливые жёны и отчаявшиеся усмирить их мужья требуют развода, излагая мотивы, приведшие их в суд, состоящий из судьи, поверенного и письмоводителя. Эта тема была близка О., т. к. он мог опираться на собственный опыт работы в суде и использовать запомнившиеся ему характеры и обороты речи малограмотных просителей из народа. В интермедии показаны 4 пары, представляющие бедные слои населения Мадрида, а типажи мужей характерны для мн. произв. Сервантеса: обедневший больной старик и его жена, безработный солдат-поэт, ревнивец лекарь, не ставший полноценным врачом, грузчик (крючник), гордящийся тем, что он «старый христианин», а не выкрест. Выслушав претензии обвиняющих друг друга супругов, судья счёл их доводы недостаточными для развода, а сам процесс был прерван музыкантами, к-рые пригласили собравшихся в суде на пир, устроенный ранее соединёнными и примирёнными этим судьёй парами. Симпатии автора на стороне умных, но слабовольных мужей, а не на недалёких грубиянок жён; истории семейных драм излагаются в неск. репликах персонажей, в полной мере раскрывающих характеры героев. Солдат – бедный идальго и благородный поэт – образ, присутствующий и в др. произв. Сервантеса, подразумевает автобиогр. черты; намёки на биографию Сервантеса, по мнению исп. исследователей, содержатся и в отношении жены к лекарю, и в сц. препирательств по поводу имущества между стариком и Марьяной.

Мастерство Сервантеса особенно проявилось в создании ёмких и ярких речевых характеристик. О. удалось также ярко передать в пер. сниженную, изобилующую жаргонными словечками, прибаутками и пословицами речь персонажей интермедии. Как и при пер. др. интермедий, О. превратил необычную форму этой интермедии в традиционную для драматического произв.: разделил её на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. Незначительные отступления от оригинала и смысловые ошибки связаны с пер. просторечной лексики, устойчивых оборотов или сложностью архаичного синтаксиса фраз. Так, у О. появился отсутствующий в пьесе персонаж – 7-месячный ребёнок жены солдата, Гьомар, к-рого, по её мнению, солдат не в состоянии прокормить, тогда как в оригинале с 7-месячным ребёнком сравнивается тщедушная служанка хозяйки (эта ошибка до сих пор не замечена ни в одном из изд. пер. О.). Интересны 2 пространных прим. О. к списку действующих лиц. Объясняя значение слова «cirujano» (лекарь), переведённого им как «подлекарь», с тем, чтобы в дальнейшем использовать его в каламбуре: «подлекарь – половина настоящего лекаря», О. необоснованно связывает этимологию рус. слова «цирюльник», в действительности происходящего от польского слова «cirulik», с исп. «cirujano». О., подробно комментируя род занятий персонажа, представившегося как «ganapan» – крючник в пер. О., прибегает к аналогии с тифлисским «мушой», носильщиком тяжестей, говоря о к-рых, переводчик замечает, что «теперь они перевозятся ломовыми извозчиками». Но этот пер. и объяснение лишают назв. рода деятельности персонажа, заключённого в нём каламбурного эффекта, построенного на обыгрывании внутр. формы этого слова, означающего «тот, кто зарабатывает себе на хлеб», неясной в пер. осталась и причина, по к-рой этот герой подчёркивает то, что он подлинный «старый христианин», намекая на то, что грузчиками всегда были мавры, иноверцы.

В этом пер. О. с большим мастерством воссоздал живой диалог, игру слов и социальные различия, отражённые в речи персонажей, передал юмор и тонкие психологические нюансы довольно пространных монологов. Особого внимания заслуживают прекрасно переведённые стихотв. куплеты в конце интермедии. О. изменил стихотв. размер оригинала (октавы с рефреном из 2-х строк), придав куплетам песенную форму (катрены с перекрёстной рифмой).

Впервые: Изящная литература. 1883. № XII. С. 230—243.

Автограф: (ЧА с заглавием «Судья по бракоразводным делам»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 46.

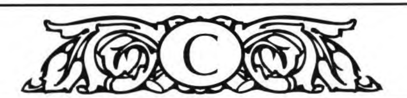
Ю. Л. Оболенская.

СУ́ХОВО-КОБЫ́ЛИН Александр Васильевич (1817—1903), драматург, автор драматической трилогии, к-рую составляют пьесы «Свадьба Кречинского» (1855), «Дело» (1861), «Смерть Тарелкина» (1869). Дебют С.-К. – драматурга в 1855 совпал с выходом пьесы О. «Не так живи, как хочется».

С.-К. и О. связывала общая литературная среда и театральный мир – оба учились в Моск. ун-те. О. был знаком и нередко посещал литературный салон Евгении Тур (*Салиас-де-Турнемир*), сестры С.-К., читал свои произв. в её доме; актёры Ф. *Бурдин*, и П. *Садовский* не только играли в пьесах С.-К., но и были его собеседниками, «консультантами».

С-К. и О. не общались. С.-К. не понимал и не принимал О., считал его скучным и утомительным. «2 декабря 1855. Вечером был в театре. Играли пьесу… “Бедность не порок”. Боже! Что это такое?» С.-К. радовался провалу актёра-бенефицианта К. А. *Варламова* на представлении пьесы О. «Семейная картина» в Александринском театре.

О. дважды упоминает С.-К. Первый раз в записке «О Положении 13 ноября 1827 года» О. предлагает пересмотреть устаревшую процедуру и характер вознаграждения драматических писателей, переводчиков и в связи с последним 19 параграфом упоминает свои денежные потери и С.-К: «Этот параграф уж отменён практикой, но всё-таки принёс много убытков авторам; у меня пропал даром труд над пьесой, имевшей наибольший успех – “Не в свои сани не садись”, а у Сухово-Кобылина даром пошёл Кречинский». 2-й раз О. напрямую высказался о С.-К. в письме к И. А. Всеволожскому от 3—4 апр. 1882. Речь шла о пост. драмы «Дело» на сц. Малого театра в 1882. Когда начались репетиции «Дела», «одна из полукомических ролей отдана была хорошему и симпатичному актёру,



Решимову; является автор и посылает реж. Черневского взять роль у Решимова на том основании, что для пьесы нужен не фат, а комик». О. отметил незнание труппы С.-К., поскольку автор 20 лет провёл за границей. В результате премьера пьесы «Отжитое время» («Дело») состоялась 4 апр. 1882 в бенефис А. М. Кондратьева.

Противопоставление критиками С.-К. и О. началось с самых первых рец. Драматургию С.-К. мерили «аршином» «бытового» театра О., к-рому С.-К. не соответствовал. П. Д. *Боборыкин* написал рец. в 1879 на спектакль Малого театра: «Так строить и вести действие не умеет никто из писателей последних 20 лет; у Островского нет ни одной вещи сценичнее этой. Только разница между Островским и Сухово-Кобылиным вот какая: у одного в разговорах и положениях – строго художественная правда, в бытовых фигурах поразительное сходство; у другого – талантливая компоновка, смесь творчества с литературной работой, вторжение своего писательского "я", которое и слышится всего живее в языке главного героя». Это едва ли не первое детальное сопоставление и противопоставление С.-К. и О, к-рому позднее будут следовать практики искусства, отдавая предпочтение С.-К. перед О. как создателю театра будущего, нового символического яз. сц., гротескного, фарсового стиля, преодолевшего быт, то, напротив, отказывая С.-К. в праве на существование, подчёркивая его архаику, неактуальность, умышленность и пессимизм в сравнении с жизнеутверждающей верой в жизнь О.

Лит.: Восп. По указателю.

Е. Н. Пенская.

«СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ», первое законченное произв., написанное О. совместно с Н. Я. *Соловьёвым* (1877). Пьеса имеет одну ред. («Счастливый день жизни. Всех устроила! Сцены в захолустье из минувшего невозвратно»); в окончательном варианте представляет собой 3-актную комедию в прозе.

Сюжет пьесы позволяет отнести её к жанру «лёгкой комедии». В семье почтмейстера Сандырёва назревают две проблемы: нужно выдать дочерей замуж и пережить ревизию, грозящую отставкой. Но в один «счастливый» день обстоятельства сходятся: старшая дочь Липочка выходит за доктора Нивина, а младшая Настя, заручившись покровительством гражданского генерала Шургина, выполняющего проверку, принимает «внезапное» предложение Иванова – чиновника при генерале.

В «Счастливом дне» соединились 2 композиционные линии. Во-первых, повторена ситуация гоголевского «Ревизора»: соавторы иронически представляют столкновение старых и новых сил администрации (Сандырёв, Шургин). Во-вторых, образы старшей дочери почтмейстера Липочки и уездного врача Нивина под комедийной оболочкой таят и драматическое содержание. Истомлённая бездельем, ленивая Липочка втайне мечтает о полезном труде, а Нивин поначалу противится заедающей его прозе жизни. Соавторы показали его в момент постепенного погружения в жизненное болото. Эта драма примирения человека с окружающей действительностью вносит грустную чеховскую ноту в комедийно-сатирическую картину застойного рос. быта.

Водевильные ходы и положения не помешали соавторам показать действительность провинциальной России в неприглядных тонах и в такой трактовке провинции приблизиться к традициям рус. сатирической комедии. Поэтому «Счастливый день» своего рода маленькая энциклопедия комедийной техники: здесь есть занимательная интрига и остроумные диалоги, нелепые, смешные ситуации и расхожие словечки, водевильные положения и арии из нашумевших оперетт, отточенные реплики, пародии, злободневные намёки.

Критика отнеслась к пьесе доброжелательно, подчёркивая правдивость изображения (*Буренин*, Икс) и лёгкость восприятия (*Потехин*, *Леонтьев*).

В печати были одобрены первые сценические пост. пьесы. Особенно выделялась характерность роли Сандырёва (С. В. *Шуйский*) и пары Липочка – Нивин (Е. С. *Шумская*, М. П. *Садовский*).

Автографы: (ЧА). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 36, 37.

Впервые: ОЗ. 1877. № 7. С. 5—38, за подписью Щ…

Впервые пост. на сц. 28 окт. 1877 в моск. Малом театре.

Лит.: Буренин В. П. Московские театры // Рус. вед. 1877. С. 3; Икс. «Счастливый день» // Современные известия. 1877. С. 2; Р-цы С-во Т-до [Потехин Н. В.]. Театр // Петерб. вед. 1877. С. 2; Петербургская сцена // Слово. 1878. № 3. С. 2; Л., К. [Леонтьев К.]. Новый драматический писатель // РВ. 1879. С. 792—814; Веде Ф. Хроника театра и искусства // Театр и искусство. 1901. № 34. С. 606; Театр и музыка // Рус. вед. 1898. № 248. С. 3; Малинин Д. И. Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьёва // Тр. Костр. науч. об-ва по изучению местного края. Кострома, 1928. № 42. С. 3; Данилова Л. С. А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв : дис. … канд. искусствоведения. Л., 1970; Данилова Л. С., Чирва Ю. А. Н. Островский и его соавторы // ПСС. Т. 8. С. 360—393; Дунаева Е. Н. А. Н. Островский в переписке Н. Я. Соловьёва и К. Н. Леонтьева // ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 568—575; Миловзорова М. А. Соавторство в художественной практике А. Н. Островского (А. Н. Островский и Н. Я. Соловьёв) // Щелыковские чтения 2006. С. 130.

А. А. Виноградов.

«СЫН ОТЕЧЕСТВА», историч., политический и литературный журн. (1812—1861), политическая, научная и литературная газ. с 1862 по 1900 гг., 1904—1905. В 1812—1825 ред. и авторы журн. освещали военную кампанию, обращались к историч. событиям, прежде всего «грозе двенадцатого года».

Первые отклики о пьесах О. публ. в 1851, в один из самых драматичных периодов в истории журн. К. П. Масальский, редактировавший журн. в 1842—1844 и 1847—1852, стремился издавать его как коммерческое изд., однако недостаток ред. опыта, отсутствие деловых качеств привели к закрытию журн. в 1852.

А. В. Старчевский возобновляет журн. в 1856. Будучи опытным ред., он с 1848 по 1856 редактировал «БдЧ» – организовал успешное изд., доступное по цене, разнообразное по содержанию: внутренняя информация, совр. вопросы, политика, словесность (стихи и проза), критика (обзоры журн., ст., рец.), фельетон, биржевые известия, карикатуры.

В 1-е годы редакторства Старчевского «Сын отечества» активно участвовал в газетно-журнальной полемике по социально-политическим и культурным вопросам. В 1856—1858 регулярно печатались фельетоны О. И. Сенковского «Листки». В русле нововведений имя О. на страницах журн. упоминается постоянно. В отделах «Журналистика», «Хроника», «Общественный листок», «Театральная и музыкальная хроника» помещаются критические отзывы о его пьесах. До 1859 они носят ярко выраженный полемический характер, что определяется политикой ред.

В самых 1-х номерах возобновлённого «Сына отечества» (1856) критически оцениваются пьесы «В чужом пиру похмелье» и «Семейная картина». Автор рубрики «Журналистика», наряду с достоинствами яз., отмечает отсутствие внутр. связи между действиями пьесы «В чужом пиру похмелье». «Семейная картина» оценивается как «рабская копия внешней стороны быта купеческого семейства».

В 1857—1858 в «Сыне отечества» публ. обзоры журналов, содержащие полемические мнения не только о литературных новинках, но и о тенденциях в совр. журналистике и критике. Резкость полемических оценок определяется не столько тенденциозностью журн., сколько неумением критиков интерпретировать новые формы и характеры в драматургии О. «Праздничный сон – до обеда» называется «плохой комедией старого писателя», к-рый «выводит на сцену опять тех же надоевших

и устаревших лиц: глупую купеческую дочку, сваху, глупого чиновника и купца с бородкой и здравым смыслом, но, к счастью, без особой привязанности к сивухе».

Более объективную оценку получает «Доходное место», что связано во многом с публикацией комедии в «Русской беседе», к-рая воспринимается автором рец. как преемница «Москв.». «Доходное место» оценивается как одно из лучших произв. О., в к-ром «действуют не купцы с широкою русскою натурою, надоевшие донельзя, но чиновники, о которых так давно не упоминалось в русской литературе и о которых так много надо сказать».

Наряду с журнальными обзорами, отклики о пьесах О. звучали в фельетонах «Дневник знакомого человека». В мае 1857 они посв. гастролям П. Садовского на сц. Александринского и Михайловского театров, в сент. – пост. «Бедной невесты» в Александринском театре. Автор отмечал «величайший успех» Садовского в роли Любима Торцова, так же высоко рецензент оценивает исполнение роли Русакова. Садовский «вполне верно понял эту личность доброго, умного, простого патриархального старичка, говорящего глубокие истины натурально, спокойно, без крика».

Новое отношение к драматургии О. высказывал ведущий фельетонной рубрики М. А. *Загуляев*. Фельетоны «Общественный листок» («Листок»), печатавшиеся с 1859, продолжали традиции «Листков» Сенковского. В «Общественных листках» наряду с политическими, социально-экономическими новостями сообщалось о театральных и литературных. Загуляев подчёркивал, что имя О. «дорого сердцу русской публике», и им «гордится наша драматическая литература». Он сумел оценить масштаб дарования О. и колоссальную эстетическую и общественную роль его драматургии. Важным моментом в оценке его пьес становится отношение зрителей и читателей.

В дек. 1859 Загуляев особое внимание уделяет «Грозе», пост. 2 дек. в Александринском театре. Он подчёркивает важное литературное значение пьесы, как и всех произв. О. В течение 1860 «Сын отечества» посвятил неск. публ. «Грозе». В марте на страницах изд. в полемическом тоне выступил Н. Минин, откликнувшись на резко отрицательные рец. Н. Павлова. Др. публ. будут касаться сценической судьбы пьесы. В частности, М. Я. *Раппопорт*, ведущий театральной и музыкальной хроники журн., считал, что «Гроза» – произв. «в своём роде шекспировское». Оценивая игру актёров Александринского театра, он обращал внимание на художественные достоинства драмы, в к-рой «с поразительной верностью изображены характеры из народного быта, но гл. идея пьесы исполнена поэзии, резко отличающей её» от др. произв. О. (1860. № 39).

В течение 1860—1861 рец., посв. драматургии О., печатались в отделах «Листок», «Театральная и музыкальная хроника». Как правило, это были отзывы о новых пьесах («Гроза», «Воспитанница», «Старый друг лучше двух новых», «Свои собаки грызутся – чужая не приставай», «За чем пойдёшь, то и найдёшь») или о театральных пост. («Гроза», « Бедная невеста», «Бедность не порок», «Свои люди – сочтёмся!»).

Рецензенты не просто оценивали пьесы, а ставили серьёзные вопросы о творческой судьбе О. Раппопорт, отзываясь о первой пост. комедии «Свои люди – сочтёмся!» в Александринском театре (янв. 1861), писал, что это «серьёзная, высокая» рус. комедия, в к-рой «нет ни малейшего расчёта на внешние сценические эффекты; здесь всё вытекает прямо из жизни. Все созданные автором лица – типы знакомые, характеры выдержаны в полном смысле, во всём проявляется та оконченность, которая составляет принадлежность всякого замечательного литературного произведения». Рецензент называл О. «любимым нашим народным писателем», но высказывал и критические замечания, отмечал эскизность пьесы «Старый друг лучше двух новых», известность сценических типов в комедии «Свои собаки грызутся, чужая не приставай».

По поводу пьесы «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» в журн. возникла внутр. полемика. После её публ. в «БдЧ» в апрельском номере «Сына отечества» автор рубрики-фельетона «Листок» оценивал 2-ю часть трилогии о Бальзаминове как яркое отображение «известной стороны не только одной московской, но и всей русской жизни» (1861. № 14). Ведущий рубрики дал высокую оценку заключительной части трилогии «За чем пойдёшь, то и найдёшь».

1-я часть («Праздничный сон – до обеда») не была оценена в 1857 по достоинству. Спустя 4 года, когда изменился профессиональный уровень критиков журн., изменяется и отношение к комедии, в частности, отмечаются её особые комические формы, сц., к-рые «вполне прекрасны и по обрисовке, и по глубокому юмору».

С янв. 1862 «Сын Отечества» издаётся ежедневно. Однако публикаций об О. становится значительно меньше, что связано с переходом журн. на газетный формат, изменением редакционной политики (отказ от полемичности в освещении политических и общественных событий). В 1865 даются критические отзывы на историч. драму «Воевода», где отмечается неудача историч. сюжетов, их искусственность. В 1866, 1867, 1871 публикуется по одному отзыву на новые пьесы: «Пучина», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Не всё коту масленица». В 1872—1877 с такой же периодичностью (1 отзыв в год, исключение 1874 – 2 отзыва) новые пьесы О. оцениваются в обзорных ст. «Русская литература», отличающихся субъективизмом и поверхностностью. Отрицательно восприняты пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Снегурочка», «Поздняя любовь», «Трудовой хлеб», «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Правда – хорошо, а счастье лучше».

С 1877 после ухода Старчевского с поста ред. «Сын отечества» теряет свою популярность. С 1877 по 1886 имя О. не упоминается на страницах изд. 4 и 6 июня 1886 публ. сообщения о кончине О. 9 июня 1886 печатаются театральные заметки, в к-рых оценивается его творчество. Лишь в 1899 известный писатель П. Засодимский будет приветствовать возвращение на сц. актрисы Александринского театра П. Стрепетовой. Однако рец. о пьесах О. в «Сыне Отечества» более не появлялись. Все лучшие публ. об О. остались в той эпохе, к-рую принято называть «эпохой Старчевского».

С т а т ь и о б О с т р о в с к о м, опубл. в «Сыне отечества»: [П а н а е в И. И.]. Расстегаи. Драматический и психологический этюд. 1851. № 5. С. 1—12. Прил.; Комета. Учёно-лит. альм., изд. Н. Щепкиным. М., 1851. 1851. № 7. Критика и библиогр. С. 18—19; Журналистика (…«В чужом пиру похмелье»). 1856. № 1. С. 14—17; Журналистика (…«Семейная картина»). 1856. № 2. С. 33; Обзор литературных изданий (Январская книжка «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения»). 1857. № 6. Хроника. С. 139—140; Обзор литературных журналов (Вторая и третья книжки «Современника». Четвертая и пятая книжки «Русского вестника»). 1857. № 13. С. 299; Текущая литература. 1857. № 16. С. 353—354; Дневник знакомого человека. 1857. № 19. С. 430; № 21. С. 479; № 39. С. 949—959; Обзор журналов («Современник» за январь и февраль). 1858. № 15. С. 437—439; З., М. [З а г у л я е в М. А.]. Общественный листок. 1859. № 4. С. 81; № 10. С. 249—251; № 52. С. 1457—1460; Х и т р о в А. Обзор замечательных явлений рус. журналистики за прошедший год. 1860. № 8. С. 209—210; М и н и н Н. Литературные новости. 1860. № 11. С. 294—295; Листок. 1860. № 16. С. 458; Листок. 1860. № 21. С. 591; Р., М. [Р а п п о п о р т М. Я.]. Театральная и музыкальная хроника. 1860. № 27. С. 858; № 29. С. 913—914; № 39. С. 1212—1213; № 42. С. 1289; Х и т р о в А. «Старый друг лучше новых двух». 1860. № 48. С. 1463—1468; Р., М. [Р а п п о п о р т М. Я.]. Театральная и музыкальная летопись. 1861. № 4. С. 117—119; Листок. 1861. № 14. С. 427; № 41. С. 1201—1204; Р., М. [Р а п п о п о р т М. Я.]. Театральная и музыкальная летопись. 1861. № 46. С. 1393; В., А. Козьма Захарьич Минин, Сухорук.



1862. № 7. С. 162—167; Воевода (Сон на Волге). 1865. № 57. С. 451—453; № 69. С. 543—545; № 70. С. 551—553; Р., М. [Раппопорт М. Я.]. Воевода (Сон на Волге). 1865. № 104. С. 807—809; Р., М. [Раппопорт М. Я.]. Артистическая летопись. 1866. № 109. С. 864—865; «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Драматическая хроника. А. Н. Островского. 1867. № 68. С. 1—2; «Не всё коту масленица» (Сцены из московской жизни А. Н. Островского). 1871. № 225. С. 1; Русская литература («Не было ни гроша, да вдруг алтын»). 1872. № 27. С. 1—2; Русская литература (…«Снегурочка». Весенняя сказка в 4 д. с прологом А. Н. Островского). 1873. № 212. С. 1—2; Русская литература. Отечественные записки, № 1 («Поздняя любовь»). 1874. № 30. С. 2—3; Русская литература (…«Трудовой хлеб», сцены из жизни захолустья А. Островского). 1874. № 301. С. 1—2; Русская литература. 1875. № 302. С. 1—2; Русская литература (…«Богатые невесты»). 1876. № 57. С. 1—2; Русская литература («Правда хорошо, а счастье лучше»). 1877. № 45. С. 1—2; Кончина А. Н. Островского. 1886. № 120. С. 3; Панихида по А. Н. Островскому. 1886. № 122. С. 3; Л. Театральные заметки. 1886. № 124. С. 3; Засодимский П. Без вины виноватая (По поводу возвращения на сцену П. А. Стрепетовой). 1899. № 316. С. 2.

Лит.: Сонина Е. С. Петербургская универсальная газета конца XIX века. СПб., 2004. С. 30—36; Фаркова Е. Ю. «Сын Отечества» о драматургии А. Н. Островского // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома, 2009. С. 127—132.

Е. Ю. Фаркова.

СЮЖЕТЫ составляют основу предметного мира драмы наряду с системой персонажей. Наиболее традиционным является понимание сюжета как хода событий в произв., в их причинно-временной или временной последовательности.

В большинстве пьес Островского (41 из 47 его оригинальных драм) действие происходит в совр. драматургу России или в сравнительно недавнем прошлом, в конце 18 – 1-й пол. 19 в. («Не так живи, как хочется», «На бойком месте», «Пучина», «Горячее сердце», «Не было ни гроша, да вдруг алтын»). Изображается жизнь различных сословий (купцы, мещане, дворяне, крестьяне – преим. дворовые) в её наиболее типических, сложившихся формах, широко представлен быт. С. пьес (независимо от жанра, к к-рому отнёс произв. О.: к «комедии», «драме», «сценам» или «картинам») воплощают конфликты, вытекающие из самой сути внутрисемейных, деловых, служебных отношений. При этом изображаемые события, как отметил Б. Н. *Алмазов*, не выходят за границы жизнеподобия – в отличие от комедий Н. В. *Гоголя*, где используются смелые «гиперболы» (Эстетика и критика 40-х – 50-х годов XIX века. М., 1982. С. 240—241). Это наблюдение одного из первых критиков О., как правило, подтверждается при анализе последующих социально-бытовых пьес драматурга.

Источником сюжетов были прежде всего жизненные впечатления О., досконально знавшего быт и нравы разных сословий, судебную практику, театральный мир и др. Так, «основным материалом для сюжета комедии “Свои люди – сочтёмся!” и её ведущего образа – Большова, по-видимому, стали истории банкротств Доброхотова-Майкова, Ниссена и Карла Крока, конкурсы которых помещались в доме Островских, расположенном в Николо-Воробьинском переулке, около Яузского моста. <…> …Председателем всех названных конкурсов был отец драматурга» (Ревякин, с. 145). О сплаве реальных фактов и вымысла свидетельствуют творческие истории целого ряда пьес. К сюжету комедии «На бойком месте» О. подтолкнула встреча в 1856 в поволжской глухомани «с хозяином постоялого двора, имевшим разбойничий вид и торговавшим пятью дочерями…» (Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 101). В комедии «Волки и овцы» отразился уголовный процесс игуменьи Митрофании, состоявшийся в окт. 1974 в Москве; в «Последней жертве» – процесс «червонных валетов» (мошенников из привилегированных сословий), проходивший в Москве в 1877; в «Бесприданнице» – судебное дело об убийстве молодой женщины на почве ревности, разбиравшееся в Кинешме. О. неоднократно отмечал первостепенную роль жизненного материала для его творчества. «Не будь я в такой передряге, пожалуй, не написал бы «Доходного места» – это признание О., служившего в молодости в Московском совестном суде, приводит П. М. *Невежин.* Он же вспоминает др. слова О.: «Мы должны изучать то, что вокруг нас» (Восп. С. 262, 281).

Важнейшая функция сюжета в пьесах О. – характерологическая. Именно сюжет создаёт ситуации, требующие от героев выбора того или иного решения, через поступки наиболее полно раскрывается характер: ценностные приоритеты или беспринципность, способность к протесту или безволие, правдивость или лицемерие и т. д. Но найти благодарный сюжет непросто. Продумывая действие в очередной пьесе, О. опирался не только на известные ему житейские казусы, но и на литературные источники, к-рые он обычно в той или иной форме (назв. произв., цитата, реминисценция и т. п.) упоминал в самом тексте. Эти указания – своеобразные приглашения к сопоставлению пьес О. и его предшественников.

Так, в «Доходном месте» Жадов, доведённый до отчаяния, поёт песню прокурора Хватайко из «Ябеды» В. В. Капниста («Бери, большой тут нет науки…»), а Вышневский советует племяннику бросить «завиральные идеи», почти дословно повторяя слова Фамусова, обращённые к Чацкому, из «Горя от ума» А. С. Грибоедова. По сути конфликта, по типу гл. героя комедия О., действительно, перекликается с названными пьесами. Но О. не останавливается на победе героя, противостоящего порочной среде («Ябеда»), или на его бегстве из чуждого ему общества («Горе от ума»): он вводит мотив испытания идеалов временем (действие охватывает почти год). В финале герой осознает, что он «обыкновенный, слабый человек» (развязка, правда, оставляет нек-рую надежду на его нравственную стойкость в будущем).

Развивая сходную тему в «Пучине», О. в начале пьесы приводит спор персонажей о влиянии на человека среды («приятелей»), и поводом к спору назван спектакль по мелодраме В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока». Но О., в отличие от Дюканжа, изображает «пучину» не как игру роковых и гибельных страстей, но как повседневность, где царят невежество и самые низменные интересы, в этой прозе жизни нет ничего необычного. Очевидно, пьеса Дюканжа была для О. «примером того, как не нужно писать, и он, желая обрисовать засасывающую Кисельникова “пучину”, представляемую родственниками жены его, создаёт образы, совершенно противоположные тем, какие он находил в “Жизни игрока”» (Кашин, с. 26—27).

Творческая история мн. пьес О., независимо от того, что́ именно послужило зерном, основой изображаемых событий (житейский факт или литературный источник), свидетельствует о напряженной работе автора над сюжетом, о муках выбора убедительного сюжетного хода, в особенности развязки, нередко о полемике с предшественниками в разработке сходной сюжетной схемы (как в «Пучине»). Эволюция первонач. замысла могла отражаться в смене заглавий. Так, заглавию «Последняя жертва» предшествовали «Жертва века», «Попечители». Но в итоге не мужские персонажи, а Юлия Тугина стала гл. героиней, вызывающей сочувствие. Важнейшим вектором творческих поисков О. в работе над С. были характеры действующих лиц, их соотношение.

С. многих социально-бытовых пьес О., особенно поздних, основаны на интриге, к-рую плетут разные персонажи, добиваясь успеха или обманываясь в своих расчётах. По большей части её инициаторы – плуты, преследующие личную выгоду: таковы Лазарь Подхалюзин («Свои люди – сочтёмся!»),

Вихорев («Не в свои сани не садись»), Евгения («На бойком месте»), Егор Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Константин Каркунов («Сердце не камень»), Коринкина («Без вины виноватые»), Марфа Севастьяновна («Невольницы»), Аполлон Окоёмов («Красавец-мужчина») и др. Изображением многочисленных вариаций типа плута О. продолжал традицию европейского, в т. ч. рус., плутовского романа и драмы. Естественно, от интригана требуются инициативность, ум, хитрость, ловкость, упорство, выдержка, т. е. наличие характера. В литературной классике интрига обычно раскрывает, развивает характеры, и О. продолжает эту традицию. Но к сюжетным хитросплетениям как самоцели творчества О. относился иронически: «Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни» (Т. 10. С. 459). Тем не менее безоговорочная антитеза «хорошо сделанных пьес» и «пьес жизни» искажает реальную картину. Ведь и в пьесах О. звенья С. скреплены благодаря интриге.

Драматическая борьба часто приводит к столкновению интриги и контр-интриги: так, в «Волках и овцах» Беркутов «переигрывает» Мурзавецкую и Чугунова, в «Поздней любви» Николай Шаблов – Лебёдкину, в «Последней жертве» Глафира Фирсовна обводит вокруг пальца Дульчина. Однако тайные планы вынашивают не только корыстолюбцы. Есть интриганы бескорыстные, пытающиеся вызволить из беды тех, кто не может помочь себе сам: таковы Аграфена Платоновна («В чужом пиру похмелье»), Досужев («Тяжёлые дни»), Филицата («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Лотохин, Сосипатра Семёновна, Сусанна, совместно выводящие на чистую воду Окоёмова («Красавец-мужчина»). Свахи Устинья Наумовна («Свои люди…»), Красавина (трилогия о Бальзаминове) интригуют по «профессии» и по призванию. К хитростям прибегают, защищая своё достоинство, Оленька («Старый друг лучше новых двух»), Ипполит («Не всё коту масленица»). Цели интриганов различны и у предшественников О. Так, в интермедиях *Сервантеса* плут подчас «обманывает не столько ради денег, сколько ради любви к “искусству”» (С у в о р о в а А. В. А. Н. Островский – переводчик и почитатель интермедий М. де Сервантеса // Поэтика литературного произведения. М., 2010. С. 202).

Характерологическая функция сюжетов в пьесах О. очевидна при применении мотивного анализа. Исходя из трактовки С. как «комбинации мотивов» (В е с е л о в с к и й А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 305), можно проследить чёткую взаимосвязь между развитием литературных типов и изменениями в составе мотивов в творчестве О. Типы, созданные О., сравнительно немногочисленны (критика часто упрекала О. в повторах), но они представлены в разнообразии вариантов. О. не повторялся, возвращаясь к уже воплощённым типам: в новых комбинациях сюжетных мотивов раскрывался их широкий потенциал или даже возникали новые типы.

Один из сквозных м о т и в о в пьес – обман. В «Семейной картине» привычка почти всех действующих лиц к обману и лицемерию стала второй натурой, и в контексте пьесы её назв. звучит иронично – не идиллия, но скорее сатира рождается под пером О. Мотив обмана – ведущий и в комедии «Свои люди – сочтёмся!». Но тема обмана здесь не единственная. Плутуют и обсчитывают друг друга участники интриги: Большов, задумавший банкротство, Подхалюзин, сваха, стряпчий, причём лгут они легко и привычно (не особенно прячась под маску благочестия, в отличие от мольеровского Тартюфа, с к-рым читатели сравнивали Подхалюзина). Однако в круговерти лжи не участвуют Аграфена Кондратьевна и Фоминишна, а также откровенная в своём эгоизме Липа. С ней честен Подхалюзин, обставляющий своё сватовство как торговую сделку. В пьесу введён, хотя и в комичном виде, мотив любви (матери к дочери, жениха к невесте), а по поводу сц. с Большовым в последнем акте Григорьев риторически вопрошал: «Откажет ли ему в сожалении и, стало быть, известном сочувствии масса?..» (Г р и г о р ь е в А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 234).

Гораздо мрачнее и холоднее в мире, где пытается делать карьеру Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»). Гл. герой расчётлив и жёлчен, он глумится над прежними идеалами. Мотив обмана в этой сатирической комедии входит в единый комплекс с мотивом измены своим убеждениям. По сравнению с относительно цельным Подхалюзиным, живущим по неписаным нормам своего круга, Глумов внутренне раздвоен, его дневник – улика психологическая и одновременно сюжетная.

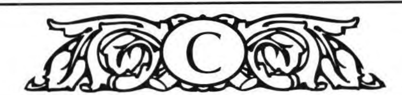
Наряду с составом событий, т. е. собственно сюжетом, в произв. очень важна сюжетная к о м п о з и ц и я (отбор событий для изображения на сц., расположение эпизодов, приёмы введения прошлого и пр.). Различные, хотя и взаимосвязанные, уровни структуры произв. (состав событий / приёмы их изображения) стали чётко разграничиваться начиная с 1920-х, причём введённая представителями формальной школы оппозиция «фабулы» и «сюжета» (Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский) не соответствовала традиционному употреблению этих слов как очень близких по значению.

Для О. композиция его пьес, в т. ч. сюжетная, была предметом особой заботы. В его суждениях на эту тему ключевые слова – «фабула», под к-рой подразумевался «краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишённый всяких красок», и «сценариум», включающий, напротив, «все подробности» (Т. 10. С. 277); синоним «сценариума» – «постройка» пьесы. Слово же «сюжет» устойчивой семантики у О. не имеет (в разных контекстах оно сближается по значению либо с «фабулой», либо со «сценариумом»).

Мн. высказывания О. можно назвать апологией «сценариума», создание к-рого требует мастерства и терпения. «…Я целый месяц думал о сценариуме и о сценических эффектах и очень тщательно отделывал сцены Николая и Людмилы…» – сообщает он Ф. А. Бурдину (29 окт. 1873) о работе над «Поздней любовью». Завершив эту пьесу комическим диалогом между Лебёдкиной и Шабловой, резко сменившим патетическую развязку основного конфликта, О. поясняет в том же письме: «Ты ещё находишь ошибку в том, что после окончания пьесы идёт разговор о картах; да помилуй, ради Бога! Это обыкновенный, вековой классический приём, ты его найдёшь и у испанцев, и у Шекспира!» (Т. 11. С. 441—442). На основании многолетнего чтения присылаемых ему рукописей О. в 1885 утверждал, что «самое трудное для начинающих драматических писателей – это расположить пьесу, а неумело сделанный сценариум вредит успеху и губит достоинства пьесы» (Т. 12. С. 359).

К устойчивым приметам «сценариумов» О. можно отнести информативную насыщенность рамочного текста, в особенности заголовочного комплекса, частые переклички заглавий пьес с репликами героев, с их сентенциями, произносимыми «под занавес», в конце актов или всей пьесы («Свои люди – сочтёмся!», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Не всё коту масленица»); «распространённые экспозиции и задержанные завязки» (Р е в я к и н, с. 207); введение «свободных» мотивов, эпизодов и эпизодических лиц, замедляющих развитие действия; продуманный ритм чередования эпизодов, разных по их сюжетной функции, числу участников, эстетической доминанте.

В то же время принципы и приёмы сюжетной композиции менялись на протяжении творчества О. В систему персонажей пьес 1850-х часто вводились не участвовавшие в основном действии лица; так, критики долго спорили об уместности



в «Грозе» образов Феклуши и Кулигина. Сам О. к «постройке» «Грозы» впоследствии относился самокритично. Он сомневался в целесообразности её постановки во Франции, в чём признался в письме к И. С. Тургеневу (от 14 июня 1874): «С фр<анцузской > точки зрения, постройка «Грозы» безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда я писал "Грозу", я увлёкся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнёсся к форме… Теперь я сумею сделать пьэсу немного хуже французов…»

В больших пьесах конца 1860-х – 1880-х гг., названных О. «комедиями» или «драмами», «постройка» отвечает самым строгим требованиям: искусно сведены неск. сюжетных линий, завязан и развязан общий узел интриги, действие в целом развивается стремительнее, чем в ранних пьесах, имеющих те же жанровые подзаголовки. Колоритные побочные персонажи по-прежнему создают нравоописательный фон, но, как правило, они вовлечены и в действие. Таковы Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»), Пивокурова («Последняя жертва»), Робинзон («Бесприданница»), Шмага («Без вины виноватые») и др. В «Бесприданнице» Робинзон активно участвует в действии, хотя основная функция персонажа – все-таки «сверхсюжетная». «С Робинзоном уже произошло то, что хотят сделать с Ларисой. Он уже превратился в вещь…» (Костелянец Б. О. Драма и действие. М., 2007. С. 471). С годами О. уделял «постройке» пьес, в т. ч. развитию интриги, всё большее внимание. Особое значение он придавал «сценариуму» в больших пьесах, названных «комедиями» или «драмами». О. писал А. С. *Шабельской* (15 июня 1885): «…представлять целый ряд событий, разделённых большими промежутками времени, не должна драма, – это не её дело; её дело – одно событие, один момент, и чем он короче, тем лучше».

Историч. пьесы О. создавались в период подъёма рус. историч. науки. В основу сюжетов его «драматических хроник»: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» – положены конкретные события рус. истории 17 в. О. стремился к историч. достоверности, хотя требования художественности и условия сц. приводили в ряде случаев к отступлениям от фактов; кроме того, он широко вводил в систему персонажей вымышленные лица, в особенности в массовых сц. Сличение событий, показанных в хрониках, с событиями реальной истории проясняет принципы отбора историч. событий для представления на сц. и роль художественного вымысла. Др. направление анализа – сопоставление сюжета хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и пьес на ту же тему многочисленных предшественников (А. П. Сумароков, Ф. Шиллер, М. П. Погодин, А. С. Хомяков и др.), а также современников О. («Дмитрий Самозванец» Н. А. Чаева).

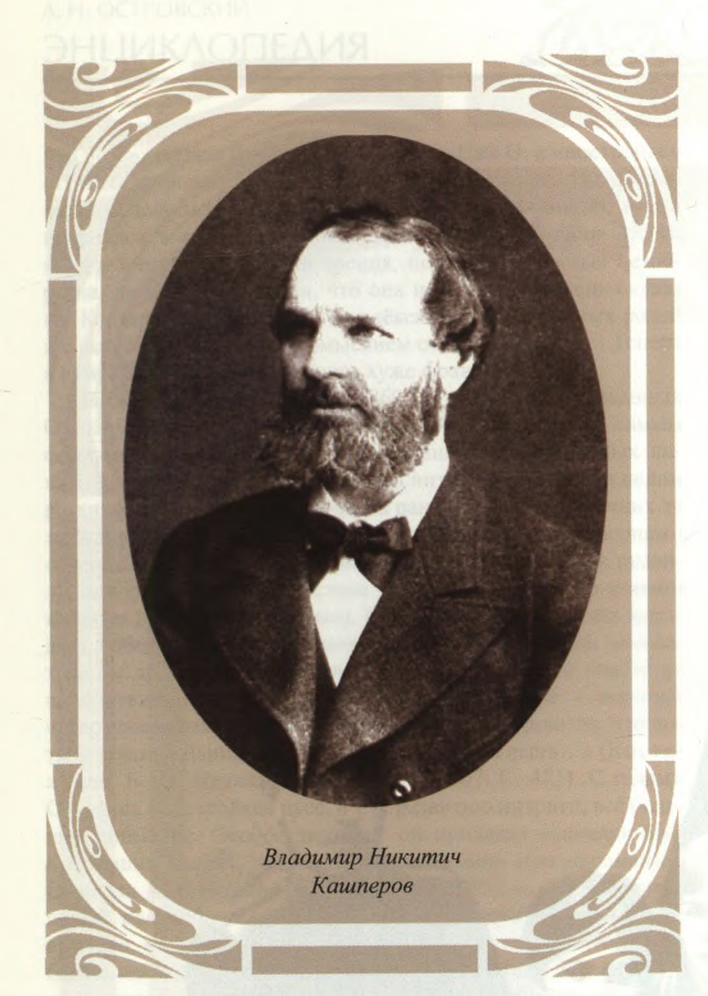
Все историч. пьесы О. основаны на изучении соответствующих источников, однако в пьесах «Комик XVII столетия» и «Воевода (Сон на Волге)» – иное сочетание историч. фактов и вымысла. В «Комике…» представлены реальные историч. лица (И. Грегори, Ю. Михайлов, А. Матвеев), но гл. герои – вымышленные, и работа над сюжетом отражает эволюцию первонач. замысла. Сначала О. намеревался показать в Якове Кочетове жертву насильственной вербовки комедиантов; в окончательном же тексте герой, несмотря на воспитание по "Домострою", сам испытывает влечение к театру. В «Воеводе» вымышлены все герои. В сюжетной композиции применён интересный прием: Шалыгин засыпает, и на части сценического пространства воспроизводится его вещий «сон». К историч. пьесам примыкает «весенняя сказка» «Снегурочка», действие к-рой происходит в «доисторическое время». Восходящий к народной сказке, сюжет пьесы менялся, вбирая в себя мотивы Берендеева царства, любовной измены, праздника Ярилы. О. воссоздаёт славянскую мифологию, в свете к-рой поэтизирует устойчивые черты национального самосознания.

Лит.: Кашин. С. 5—261; Батюшков Ф. Д. Генезис «Снегурочки» Островского // Журн. Министерства народного просвещения. 1917. № 5. С. 47—66; Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён зап. Куйбышев. пед. ин-та. 1955. Вып. 13. С. 35—114; Ревякин (2). С. 5—261; Холодов Е. Г. Драматург на все времена. М., 1975. С. 190–198; Хализев В. Е. Драма как литературный род. М., 1986. С. 122—185; Миловзорова М. А. Об особенностях интриги поздних комедий А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 42—52; Овчинина И. А. А. Н. Островский в трудах Н. П. Кашина // Щелыковские чтения 2005. С. 220—236; Чернец Л. В. Тип лицемера и комбинации мотивов в пьесах А. Н. Островского // Материалы и исследования (3). С. 76—84.

Л. В. Чернец.



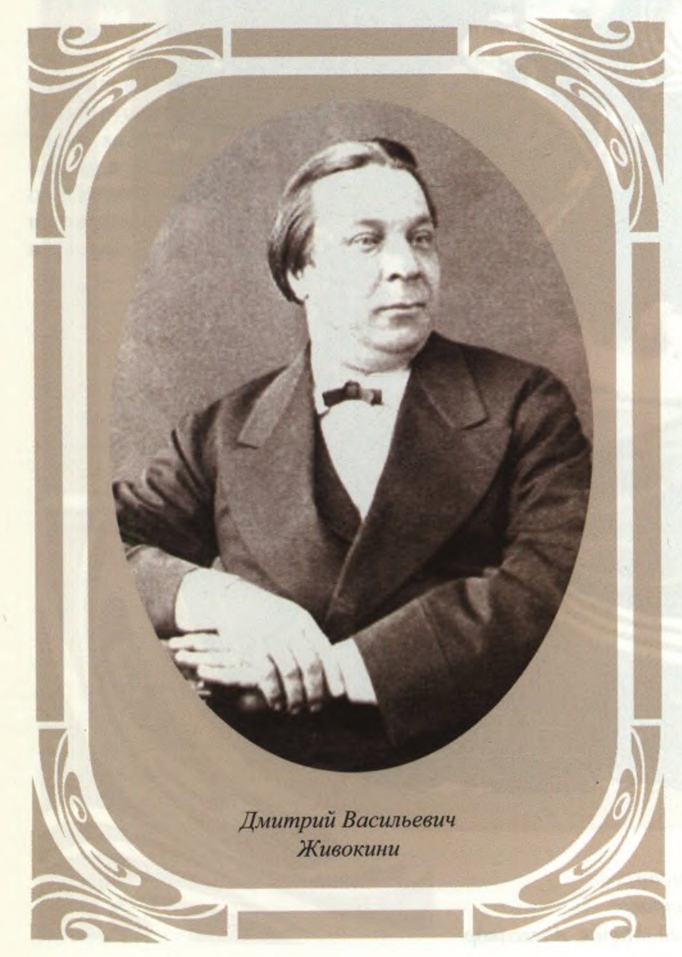
Дети драматурга.
Слева направо:
Михаил, Сергей, Николай, Мария, Александр



Владимир Никитич Кашперов



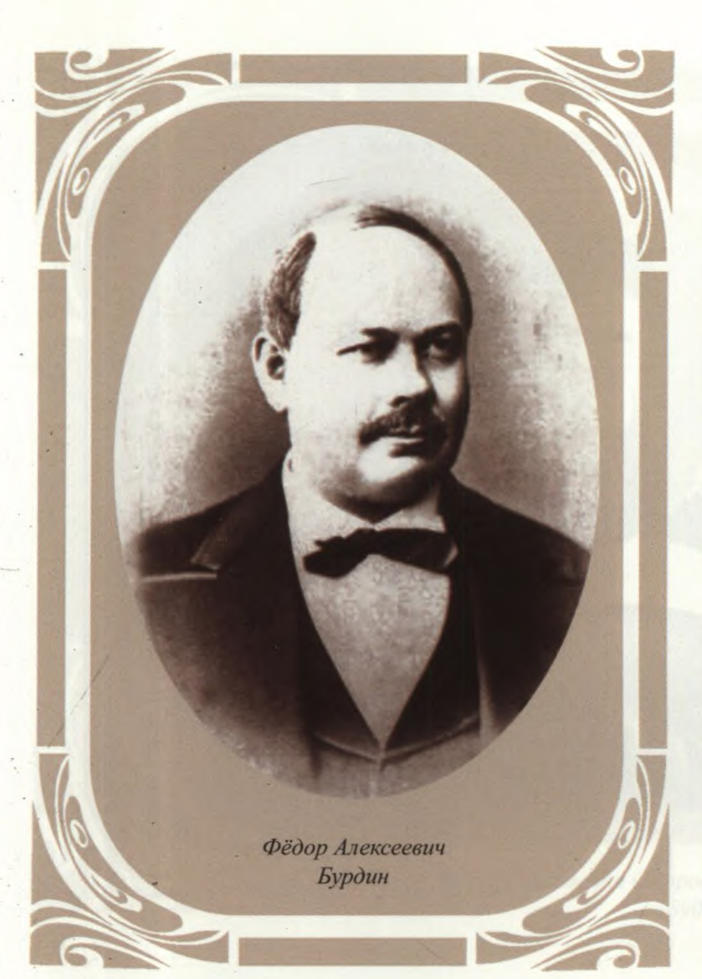
Иван Фёдорович Горбунов



Дмитрий Васильевич Живокини



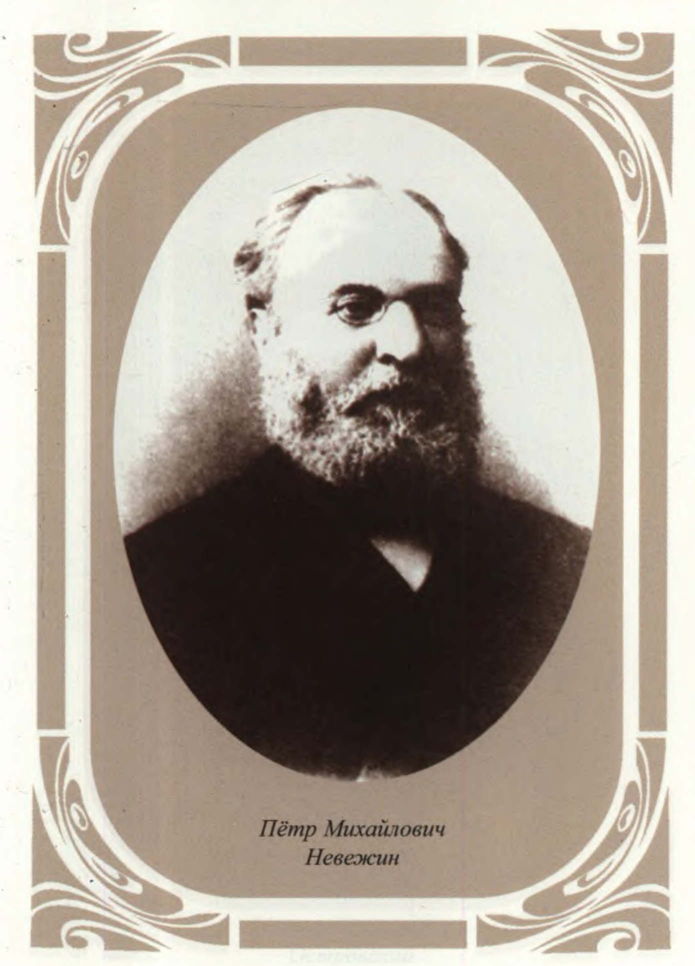
Мария Гавриловна Савина



Фёдор Алексеевич
Бурдин



Николай Яковлевич
Соловьёв



Пётр Михайлович
Невежин



Михаил Провович
Садовский



Надежда Александровна Никулина



Николай Иванович Музиль



Модест Иванович Писарев



Ольга Осиповна Садовская

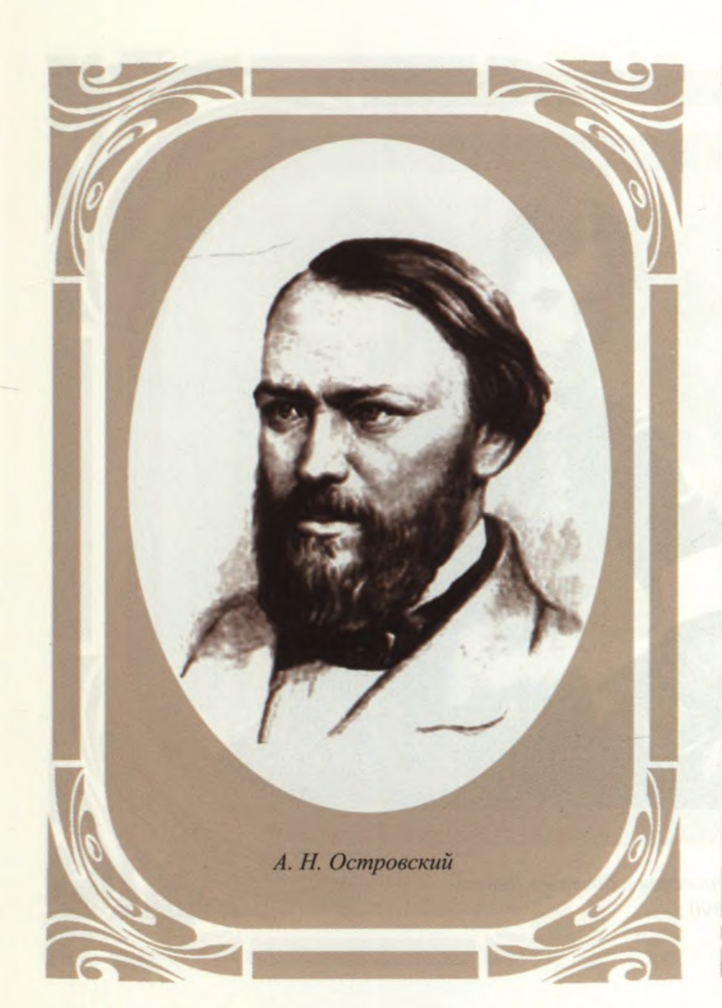
Мария Васильевна Островская с дочерью Любой.
1890 г.



Михаил Николаевич
Островский



Михаил Андреевич
Шателен



А. Н. Островский



Л. П. Косицкая.
Литография. Вторая половина XIX в.



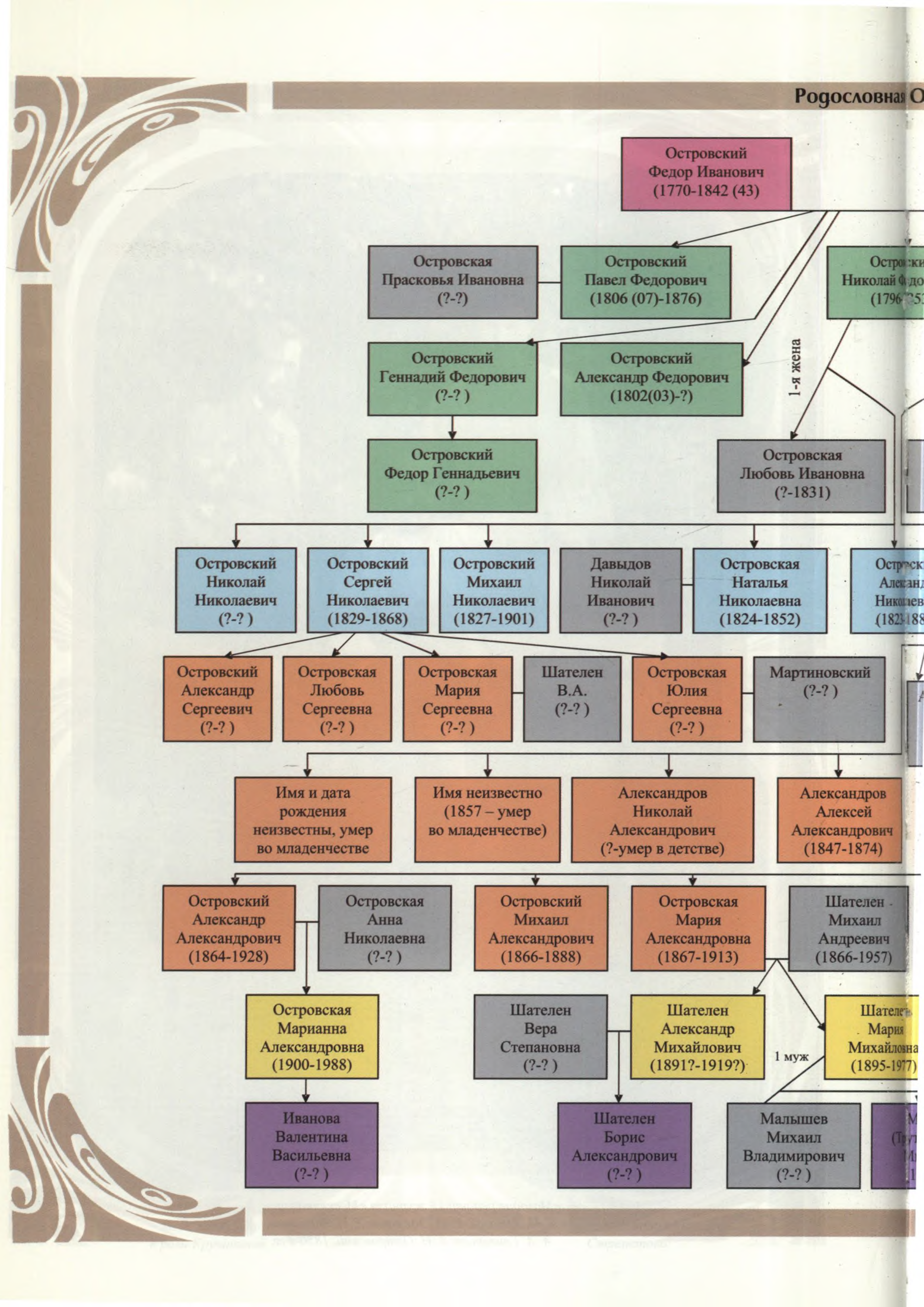
М. Н. Ермолова
в роли Кручининой



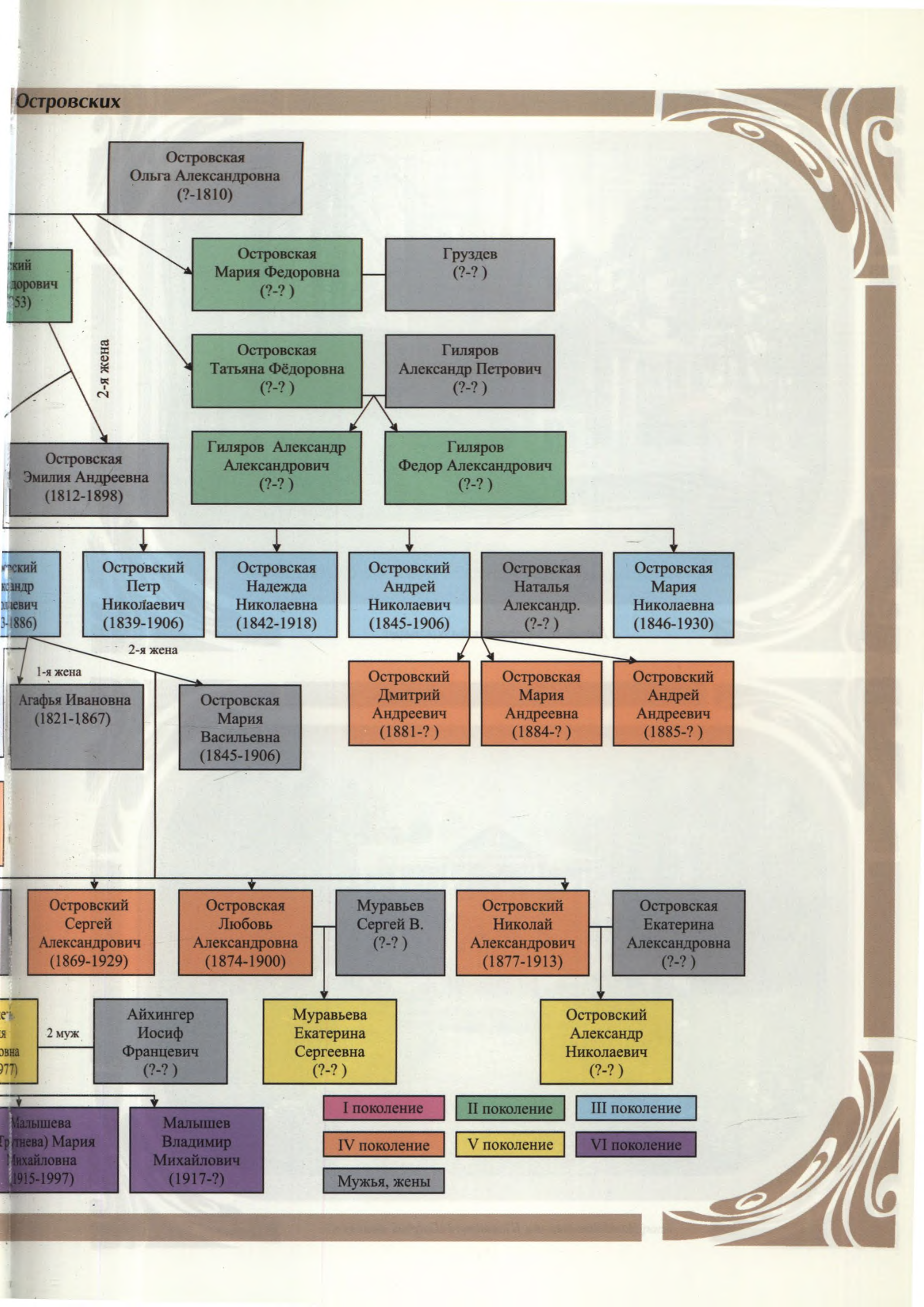
Пелагея Антипьевна
Стрепетова



«Молодая редакция» журнала «Москвитянин»:
Б. Н. Алмазов, Е. Н. Эдельсон, Т. И. Филиппов,
А. А. Григорьев, А. Н. Островский. 1850-е гг.



Родословная О
Островский Федор Иванович (1770-1842 (43)
Островская Прасковья Ивановна (?-?)
Островский Павел Федорович (1806 (07)-1876)
Островский Геннадий Федорович (?-?)
Островский Александр Федорович (1802(03)-?)
1-я жена
Островский Федор Геннадьевич (?-?)
Островская Любовь Ивановна (?-1831)
Островский Николай Николаевич (?-?)
Островский Сергей Николаевич (1829-1868)
Островский Михаил Николаевич (1827-1901)
Давыдов Николай Иванович (?-?)
Островская Наталья Николаевна (1824-1852)
Островский Александр Сергеевич (?-?)
Островская Любовь Сергеевна (?-?)
Островская Мария Сергеевна (?-?)
Шателен В.А. (?-?)
Островская Юлия Сергеевна (?-?)
Мартиновский (?-?)
Имя и дата рождения неизвестны, умер во младенчестве
Имя неизвестно (1857 – умер во младенчестве)
Александров Николай Александрович (?-умер в детстве)
Александров Алексей Александрович (1847-1874)
Островский Александр Александрович (1864-1928)
Островская Анна Николаевна (?-?)
Островский Михаил Александрович (1866-1888)
Островская Мария Александровна (1867-1913)
Шателен Михаил Андреевич (1866-1957)
Островская Марианна Александровна (1900-1988)
Шателен Вера Степановна (?-?)
Шателен Александр Михайлович (1891?-1919?)
1 муж
Иванова Валентина Васильевна (?-?)
Шателен Борис Александрович (?-?)
Малышев Михаил Владимирович (?-?)


Островских
Островская Ольга Александровна (?-1810)
Островская Мария Федоровна (?-?)
Груздев (?-?)
Островская Татьяна Фёдоровна (?-?)
Гиляров Александр Петрович (?-?)
2-я жена
Гиляров Александр Александрович (?-?)
Гиляров Федор Александрович (?-?)
Островская Эмилия Андреевна (1812-1898)
Островский Петр Николаевич (1839-1906)
Островская Надежда Николаевна (1842-1918)
Островский Андрей Николаевич (1845-1906)
Островская Наталья Александр. (?-?)
Островская Мария Николаевна (1846-1930)
2-я жена
1-я жена
Агафья Ивановна (1821-1867)
Островская Мария Васильевна (1845-1906)
Островский Дмитрий Андреевич (1881-?)
Островская Мария Андреевна (1884-?)
Островский Андрей Андреевич (1885-?)
Островский Сергей Александрович (1869-1929)
Островская Любовь Александровна (1874-1900)
Муравьев Сергей В. (?-?)
Островский Николай Александрович (1877-1913)
Островская Екатерина Александровна (?-?)
2 муж
Айхингер Иосиф Францевич (?-?)
Муравьева Екатерина Сергеевна (?-?)
Островский Александр Николаевич (?-?)
Малышев Владимир Михайлович (1917-?)
I поколение
II поколение
III поколение
IV поколение
V поколение
VI поколение
Мужья, жены

Дом А. Н. Островского в Щелыкове

Дом Шателенов в Щелыкове («Голубой дом»)

Дом А. Н. Островского. Кабинет

Лестница, ведущая в нижний парк от южной террасы

Дом Соболева – музей крестьянского быта

Церковь Святителя Николая в Николо-Бережках


Памятник А. Н. Островскому в Щелыкове

Фамильное захоронение Островских в Николо-Бережках



ГРОЗА

ОПЕРА ВЪ 4 ДѢЙСТВІЯХЪ

Текстъ А. Н. Островскаго

МУЗЫКА

В. Н. Кашперова

Переложеніе для пѣнія и Фортепіано А. И. ДЮБЮКА



СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ

МОСКВА у П. ЮРГЕНСОНА.

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

С. ПЕТЕРБУРГЪ у I. Юргенсона. | *ВАРШАВА* у Г. Зенневальда.

«Гроза», опера В. Н. Кашперова

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

6. СЦЕНА СНѢГУРОЧКИ СЪ ЛЕЛЕМЪ.

а) ВСТУПЛЕНІЕ СЪ ХОРОМЪ.



Партитура. «Сцена Снегурочки и Леля»

МЕТРИЧЕСКОЙ КНИГИ НА 18[illegible]

Счетъ умершихъ.		Мѣсяцъ и день.	Званіе, имя, отчество и фамилія умершаго.	Лѣта умершаго.		Отъ чего умеръ.
Мужеска.	Женска.			Мужеска.	Женска.	

Запись в «Метрической книге Московской духовной консистории Ивановского сорока в Николаевскую что на Воробине церковь для записи родившихся, браком сочетавшихся и умерших. Часть третия. О умерших 1867». Ф. 203. Оп. 768. Д. 13. Ч. 2. Л. 117 об. – 118.

«ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ», комедия, закончена 6 дек. 1881. В основе пьесы традиционная фабула борьбы за невесту, в качестве к-рой выступает Александра Николаевна Негина. Она представляет собой вариацию устойчивого амплуа «бедной невесты» с включением черт, традиционных для типа «провинциальной актрисы». Такая героиня впервые появляется в пьесах О.

В этом образе отразился распространенный стереотип представлений о судьбе провинциальной актрисы как содержанки. О. признаёт долю справедливости в таких взглядах, но видит в этом печальную необходимость. Любовь Негиной к искусству сталкивается с «поклонниками», антрепренёрами, с грязной, развратной, обывательской средой – средой, по сути враждебной искусству, жестоко мстящей не желающим соблюдать её правила. Причастность к искусству делает героиню утончённой, чувствительной к оскорблению, способной отзываться на благородство (напр., Негина способна понять подлинную цену скромных подарков Нарокова). Негина экспансивна, её речь эффектна, актриса не стесняется высоких или нежных слов, что отражено в ремарках («обнимает», «бросается на шею» и др.). Её чувствам присуща подлинная глубина, деликатность и нежность. При этом она всё же недостаточно развита, образованна (как она сама выражается: «...значит, я глупа, значит, ничего не понимаю»), часто оказывается неспособной увидеть и выразить самое важное, подлинный нравственный смысл своих и чужих поступков.

С др. стороны, закулисная жизнь театра приучает Негину к роскоши и поверхностной яркости. Одно из ключевых слов в её лексиконе «удовольствие»: «Ведь и в трудовой жизни есть свои удовольствия, Петя? Ведь бывают?» Уважение и сочувствие к речам молодого проповедника нравственных ценностей сочетаются у неё с желанием иметь таких же лошадей, как у Великатова, а желание «привыкать к тихой семейной жизни» перебивается весёлой поездкой и ужином.

Однако характер Негиной не исчерпывается борьбой дурных и нравственных начал. Важнейшее её свойство – любовь к театру (Нароков говорит о Негиной: «Да ведь у неё страсть, пойми ты, страсть!», и сама она говорит о себе: «...хотя за маленькое жалованье, да только б на сцене быть»), к-рая не может быть описана как дурная или хорошая, она вне таких категорий, будучи иррациональным и даже загадочным чувством. Что такое театр и почему он вызывает столь сильную страсть – важнейший вопрос, поставленный в пьесе. Поэтому действие переносится в актёрскую среду и театральную атмосферу. О. точными штрихами созд. специфическую сценическую обстановку: за сц. играются пьесы, звучат аплодисменты, на сц. появляются цветы и поклонники. И претенденты на сердце молодой актрисы (легкомысленный псевдоаристократ Дулебов, пылкий разночинец – борец за правду, богатый делец, старый чудак, преданный бескорыстно девушке) являются представителями разных т. з. на театр, ведущими очную и заочную о нём дискуссию.

Имеют свои представления о театре и второстепенные персонажи. Для Трагика театр – воплощение «благородства», выражающегося прежде всего в щедрых и эффектных жестах. Для купчика Васи театральная среда и люди театра привлекательны как яркий противовес домашней купеческой обстановке: «...в доме у нас безобразие, а ты талант». Наконец, мать Негиной представляет самый меркантильный и простой взгляд на театр – как на непривлекательное ремесло, приносящее плохие доходы. Разделяет эту позицию и антрепренёр Мигаев, для к-рого театр – коммерческое предприятие.

Спектр таких позиций очень широк и среди героев, заявляющих свои притязания на руку и сердце Негиной, – от легкомысленных и низких представлений Дулебова о театре как о низкопробном и вульгарном развлечении, а об актрисах как о потенциальных содержанках, разврат для к-рых – своего рода долг перед влиятельной частью публики, крайне откровенной и циничной позиции Бакина, воспринимающего желание молодой актрисы сохранить нравственную чистоту как личное унижение, до неск. комичной и одновременно трогательной любви к театру и Негиной-актрисе Нарокова. По отношению к театру сориентированы и гл. герои – Мелузов и Великатов.

Великатов принадлежит к амплуа дельца нового типа. Он рационален и уверен в силе денег, одновременно довольно эмоционален и коммуникабелен. Это богатый, достаточно тонкий ценитель искусства, всё же больше влюбленный в Негину как женщину, чем как актрису. В целом Великатов скорее отрицательный герой. Его гл. оружие в борьбе за обладание Негиной, конечно, деньги. Однако он достаточно разумен, чтобы внешне отодвинуть их на второй план, стараясь победить молодую актрису деликатностью и благородством. Неизвестно, является ли сам герой носителем понятий о красоте и нравственности, но он способен понять их и оценить в других. Очень значимо то, что Великатов уважительно и справедливо относится к своему гл. сопернику. При этом видно, что сам герой живёт по неск. иным законам и прямой путь к цели для него не самый лучший, в отличие от Мелузова.

В ремарке-описании Мелузов обозначен как «молодой человек, кончивший курс в университете и ожидающий учительского места». Его амплуа – резонёр, моралист. И его соперничество с Великатовым – это борьба человека практического, трезво понимающего жизнь, с наивным мечтателем, проповедующим благородные идеи, стремящимся воспитать молодую актрису в духе начал нравственности. Образ Мелузова несёт в себе черты, типичные для разночинца: эмоциональная сдержанность, неуклюжесть поведения в обществе, стремление к прямому честному жизненному поведению, как бы к полной «ясности» в словах и поступках. Он ощущает себя чуждым театральной и «аристократической» среде: «А я вторгся, так сказать, в чужое владенье, в область беспечального пребывания, беззаботного времяпрепровождения, в сферу красивых, веселых женщин, в сферу шампанского, букетов, дорогих подарков. Ну как же не смешно! Конечно, смешно». Однако у него свой круг интересов и свой предмет гордости: «... у нас, у горемык, у тружеников, есть свои радости, которые вам недоступны. Дружеские беседы за стаканом чаю, за бутылкой пива о книжках, которые вы не читаете, о движении науки, которую вы не знаете, об успехах цивилизации, которыми вы не интересуетесь. Чего ж нам ещё!»

Мелузов умён и, в отличие от Негиной, легко схватывает суть любой ситуации и способен выразить её в точной афористической форме. Его речь сочетает просторечия («Ну и по этой части я тоже швах. Вот получу место, запрягусь; тогда будем жить безбедно», «Зашагаем ко дворам! Ничего не поделаешь!»), моралистические сентенции («Разве талант и разврат нераздельны; «Я просвещаю, а вы развращаете»; «И умней оттого, что я больше думаю, чем говорю; а вы больше говорите, чем думаете»).

Речи Мелузова несвойственна любовная лексика, во всём, связанном с этой сферой, герой деликатен и одновременно неловок («Так ты постепенно и улучшаешься и со временем будешь... Будешь совсем хорошей женщиной, такой, какой надо, как это нынче требуется от вашего брата»). Сдержанность персонажа отражается в скупости ремарок, описывающих движения и жесты. Мелузов, в отличие от Негиной, говорит о главном, но при этом чрезвычайно скупо. К театру он относится равнодушно, готовя будущую жену к иной, более простой и честной жизни.

Великатов, Мелузов воплощают две силы, борющиеся в совр. мире: силу денег, дающих роскошь и удовольствия, и силу свободного и праведного слова и дела. Между ними должна выбирать молодая актриса. Её выбор катализируется благодаря центральному событию пьесы – заговору дурного



провинциального общества против молодой актрисы, осмелившейся бросить ему вызов и отказаться от «покровительства» и жизни содержанки. Когда же выясняется, что под давлением «отцов города» администрация отказалась от возобновления ангажемента Негиной (и к тому же сделано это было в крайне неудобный момент, когда актриса, уверенная в возобновлении контракта, отклонила ряд предложений и не может устроиться в другую труппу), а также стало известно, что общество собирается устроить провал её бенефиса, – на авансцену выходят гл. претенденты на её сердце.

Вмешательство Мелузова ничем не заканчивается. Он полагает, что, назвав вещи своими именами, можно одержать победу. И сталкивается с бессовестностью общества, нечувствительного и к его моральным проповедям, и к его разоблачениям. Дело решает вмешательство Великатова, деньги и влияние к-рого обеспечивают успех последнему выступлению Негиной. Покупая её бенефис, Великатов даёт молодой актрисе возможность ещё раз пережить сладость успеха, почувствовать триумф. В предпоследнем О. показывает Негину, к-рой открылся мир, сочетающий в себе и дорогие подарки Великатова, готового бросить к её ногам все свои богатства, и скромные, но искренние приношения Нарокова, и мужественно сдержанное признание Мелузова, интеллигента, неоднозначно относящегося к искусству. И открыть ей этот мир, точнее, позволить удержаться в нём может только Великатов с его деньгами. И, выбирая Великатова, она выбирает не роскошь и удовольствия, приносимые богатством, она выбирает театр, в ней побеждает не её «дурная сторона», но её непреодолимая «страсть».

Всё 4-е действие комедии посв. выбору героиней своей судьбы (с Мелузовым или с Великатовым). При этом на протяжении всего действия о том, какое решение она приняла и почему, умалчивается. Диалог Негиной с матерью построен на том, что Домна Пантелеевна на свой вопрос хочет получить от дочери прямой ответ, к-рый для Негиной невозможен: «Разве это "дело"? Ведь это позор. <…> Как тут думать, об чём думать, об чём разговаривать?» От нежелания говорить о своём решении она даже предлагает бросить матери жребий. Только в последней реплике 7-го явл. на это почти однозначно намекается: «Ну, я ваша, что хотите со мной делайте, но душа-то у меня своя. Я к Пете. Ведь он меня любит, он меня жалеет, он нас с вами добру учил... Я теперь такая добрая, такая честная, какой никогда ещё не была и, может быть, завтра уже не буду. На душе у меня очень хорошо, очень честно, не надо этому мешать». И это умалчивание, хотя за ним и стоит решение, о к-ром можно догадываться, придаёт новую сложность эмоциям героини. Все поступки, жесты, реплики этого эпизода, чтение писем, катание на лошадях, цветы, поклонники и подарки – всё приобретает нагрузку и способствует решению задачи косвенно выразить чувство, создавая впечатление его подлинной невыразимости простыми и ясными словами, передать ощущение того, что весь комплекс переживаний Негиной, сопутствующий принятию ею решения, выбора судьбы, не поддаётся рациональному объяснению.

Приём «умалчивания об известном» используется и в сц. прощания на вокзале. Реплики Негиной справедливо могут быть названы лживыми. Её оправдания выглядят беспомощно и легко опровергаются Мелузовым, на чьи вопросы она не находит ответа. Последний диалог героев является кульминацией их речевых ролей в пьесе. Негина говорит много и эмоционально, но она неспособна, как обычно, сказать самого важного. Мелузов, как всегда, точно и рационально оценивает ситуацию. Решение Негиной уехать тайно мотивировано её боязнью его правдивого, проникающего в душу слова, перед к-рым трудно оправдаться и невозможно лгать. И Мелузов, действительно, скупыми, сдержанными словами напутствует Негину, как бы давая последнюю оценку её выбору судьбы: «Живи, как хочешь, как умеешь! Я одного только желаю, чтоб ты была счастлива, Саша! Ты обо мне и об моих словах забудь; а хоть как-нибудь, уж по-своему, сумей найти своё счастье. Вот и всё, и вопрос жизни решён для тебя». Будучи нетерпимым, враждебным всякой подлости (персонажам типа Дулебова и Бакина), предельно жёстоким и бескомпромиссным по отношению к самому себе (его сюжетное поражение не ведёт к признанию несостоятельности проповедуемых им идей и жизненных принципов; заключительный монолог Мелузова декларирует верность избранной позиции: «Я же своё дело буду делать до конца. А если я перестану учить, перестану верить в возможность улучшать людей или малодушно погружусь в бездействие и махну рукой на всё, тогда покупайте мне пистолет, спасибо скажу»), герой демонстрирует отсутствие ригоризма, жесткости в отношении иного, основанного на др. типе ценностей способа жизни.

Напутствие Мелузова, к-рый воздерживается от оценки поступка героини, не отвечая на её «падение» суровой отповедью, но демонстрируя способность понимания её позиции, сострадания, убеждает в том, что за нелепыми и лживыми словами Негиной стоит высокая страсть, истинное чувство, к-рому невозможно и не нужно сопротивляться, но выразить к-рое недоступно этой все-таки простой и, по её же выражению, «глупой» девушке.

Автограф: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3096.

Впервые: ОЗ. 1882. № 1. С. 5—90.

Впервые пост. на сц. моск. Малого театра 20 дек. 1881 в *бенефис* Н. И. Музилю; на сц. Александринского театра – в янв. 1882 года в бенефис М. Г. Савиной.

Лит.: Лотман. По указателю; Журавлёва А. И., Макеев М. С. А. Н. Островский. М., 1998. С. 93—104; Овчинина И. А. Театр в художественном восприятии А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 19—29.

М. С. Макеев.

ТАТА́РИНОВА Наталья Александровна, см. *Островская* Наталья Александровна.

ТВЁРДОВО, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Кост. обл.). Входило в состав имения О. Одно из старейших и крупнейших сёл лесного Заволжья, богатая древняя вотчина костр. боярского рода Годуновых, оплот их земельных владений по течению *Меры*. К сер. 17 в. Т. пошло в раздел к родам Ляпуновых, Кутузовых, позднее – Витовтовых и Репниных. Половину Т. в 1847 приобрёл *Н. Ф. Островский*. Крестьяне Т. были теснейшим образом связаны со Щелыковым, почти все работали в усадьбе. За неимущих крестьян О. часто выплачивал недоимки. Лес О. примыкал к самому Т., и крестьяне чистили его, получая за это сушняк. После случившегося в Т. опустошительного пожара *М. Н Островский* писал: «…с грустью узнал о несчастье, постигшем Твёрдово. Очень рад, что ты помог погорельцам во всём, в чём было можно».

Во времена О. в Твёрдовской церкви служил священник Николай Невский, простой и малограмотный человек, но отличавшийся недюжинным умом и глубиной суждений. О. уважал его и любил с ним беседовать. Бывал отец Николай и в доме О. О твёрдовской крестьянке П. Д. Булкиной, особо умелой на работе и весёлой на гулянье, О. сочинил песню. Особыми симпатиями О. пользовался крестьянин И. М. Теплов, к-рому О. неоднократно помогал строевым лесом, после пропажи лошадей – деньгами. По воспоминаниям Е. П. Тепловой, О. надписывал фотографии в их альбоме, подарил свою книгу.

Лит.: Ревякин А. И. (4). С. 125—133; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 78—80.

Г. И. Орлова.

ТВЕРЬ, город, транспортный узел на пересечении Верхней Волги с железной дорогой и шоссе Москва – Петербург. Т. расположена на берегах рек *Волги*, Тверцы, Тьмаки, Лазури, Соминки и др. Т. – административный центр Тверской губернии. Гл. занятиями жителей были земледелие, промыслы и до сер. 19 в. извоз.

О. впервые был в Т. в 1853. В 1856 О. приехал в Т. по заданию Морского министерства для исследования быта жителей поволжских городов и селений, занимающихся промыслами, связанными с рекой. Он остановился в гостинице купца Барсукова на Миллионной улице. Секретарём О. во всей поездке был Г. Н. *Бурлаков*. О. приехал в Т. до открытия навигации, 18 апр. О. отметил: «Безжизненнее тверских улиц я не видал во всей Великороссии». Открытие Николаевской железной дороги и учреждение пароходства на Верхней Волге (1854) повлекло резкое обнищание горожан. Т. как речная пристань и станция на шоссейной дороге утратила былое значение, и прежние промыслы тверских мещан пришли в упадок. Отмечая красоту города и удачность расположения «на перекрёстке путей железного и водных», О. указывает, что Т. «в промышленном отношении никак не может считаться городом процветающим», и «первое, что поражает наблюдателя в Твери, – это бедность промышленного класса (мещан) и ничтожность заработной платы и выручки».

19 апр. О. познакомился с А. П. Бакуниным, губернатором Т. с дек. 1842 по окт. 1857. «Седенький старичок», как О. назвал Бакунина в дневнике, скептически отнёсся к цели путешествия О., но дал ему предварительную информацию о крае и познакомил с подготовленной под его руководством книгой «Краткое описание Тверской губернии, основанное на сравнении статистических данных 1783 и 1846 годов» (1847). 30 апр. О. познакомился с чиновником Тверской палаты гос. имуществ В. А. Преображенским, автором «Описания Тверской губернии в сельскохозяйственном отношении» (СПб., 1854), за к-рую он получил золотую медаль от Учёного комитета Министерства гос. имуществ (1851). 26 апр. О. встретился с председателем Тверского губернского статистического комитета Н. Н. Колышкиным, «весьма дельным и милым человеком», от к-рого получал необходимые данные; 25 апр. он возобновил знакомство с А. М. *Унковским*. О. общался с чиновником Дирекции имп. театров и тверским помещиком Д. Г. Ржевским (25 и 29 апр., 1 и 9 мая, 12 июня), встречался с поэтом Н. Ф. Щербиной, оренбургским гражданским губернатором И. М. Потуловым, учителем И. Д. Гарусовым, Козаковым.

Др. новые знакомые О. в Т.: купец Н. Я. Ворошилов, к-рый рассказал «о судостроении и судоходстве»; «чудак купец» А. С. Лавров, к-рый сопровождал О. в поездке в Торжок. С ним О. побывал 21 апр. на «суконной фабрике, выстроенной компанией московских купцов в огромных размерах». Речь идёт о бумагопрядильной фабрике моск. купцов Н. И. Каулина и И. В. Залогина, строительство к-рой началось в 1853. Мануфактура находилась за рекой Тьмакой в Рождественской слободе (невдалеке от Христорождественского девичьего монастыря). В 1856 было установлено уже 11 000 веретён, при мануфактуре были и хорошо оборудованные помещения для рабочих, что было новостью для того времени.

О. побывал в Заволжье, Затверечье (часть города за Волгой на левом берегу Тверцы), в устье реки Соминки, познакомился с судостроением и рыболовством. В дневнике О. описал разные виды местных лодок: глинковку (в деревне Глинки, Тверского уезда, строились эти перевозные лодки) и соминку (по назв. р. Соминки). О. пишет о бедности тверичей, указывает, что «судостроение в Твери в последнее время в совершенном упадке». Поэтому О. называет Рождественскую мануфактуру «сущим благодеянием для тверского края, где так много готовых рук и так мало работы». Положительно О. оценивает и намерение общества «Самолёт» построить пароходную гавань в устье Тьмаки. В «Путешествии по Волге» О. отмечает весенний караван судов, прибывший в Т. после разлива реки, типы судов Вышневолоцкой водной системы: барки, полубарки, вышневолоцкие (огибежные, чёрные) лодки, разновидности грузов, пишет и о рабочих, необходимых при движении каравана, – лоцманах, коренных, коноводах, приводит точный расчёт жалованья лоцманов. Мн. материалы он зафиксировал в «Волжском словаре».

Отмечая, что «берега Тьмаки усеяны рыболовами, к-рые ловят на удочку уклейку», О. и сам 21 апр. «после обеда ходил за Тьмаку удить рыбу», но успеха не имел.

После 1856 О. изредка приезжал к знакомым в Тверскую губернию, в *Ржев*. О. участвовал в литературном вечере 22 марта 1862, организованном в пользу бедных чиновников только что вышедшим в отставку вице-губернатором Т. М. Е. Салтыковым. Вместе с О. в этом вечере участвовали А. Н. Плещеев, А. М. Жемчужников, И. Ф. *Горбунов* и сам *Салтыков-Щедрин*. О. читал отрывки из пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

Лит.: Колосов В. И. Прошлое и настоящее Твери. Тверь : Изд. Твер. учён. арх. комиссии, 1917. С. 123—135, 146—170; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 27—51; Коган. С. 69—70; Города и районы Калининской области. М.: Моск. рабочий, 1978. С. 40—43; 75—76; Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 2-е изд. М. : Искусство, 1982. С. 319—323; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 275—282; Строганов М. В. М. Е. Салтыков-Щедрин и Ф. Н. Глинка // М. Е. Салтыков-Щедрин: Тверские страницы жизни. Тверь : ТГУ, 1996. С. 85—102; Его же. Две старицкие осени Пушкина. Тверь, 1999. С. 5—17; Сысоев Владимир. Тверской губернатор Александр Павлович Бакунин. Тверь, 2004. С. 276—279.

М. В. Строганов, И. А. Трифаженкова.

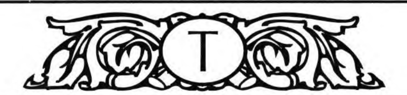
ТЕАТР и Островский. См.: *Александринский театр*; *Каменноостровский театр*; *Малый (Московский) театр*; *Мариинский театр*; *Михайловский театр*; *Провинциальные театры*.

Свод сведений о постановках пьес Островского на сц. Александринского театра (АТ) в Петербурге и Малого театра (МТ) в Москве с 1853 по 1899. В информационном блоке, состоящем из 3-х абзацев, за указанием года следует общее количество пьес О., представленных в этот год на сц., затем – произв., написанных им в соавторстве и тоже поставленных в театре, каждый раз курсивом в скобках даётся общее количество пьес, впервые представленных зрителю; переделки не учитывались.

Пьесы О. расположены по количеству пост. за год: от наиболее к наименее частотным. В скобках названы театры и количество постановок, последовательность, в к-рой отмечены театры, обусловлена той же логикой. Звездочкой (*) отмечен театр, в к-ром в указанном году состоялся премьерный спектакль. Завершается 1-й абзац указанием на общее количество пьес О., поставленных в обозначенный год на сц. как одного, так и др. театров.

Во 2-м абзаце информация о пьесах О., написанных им в соавторстве (с 1868), структурирована так же. Завершают информационный блок название самого успешного по количеству представлений за год спектакля в АТ, а также – в МТ (в дальнейшем: Р. – рейтинг. сп.), имена авторов и жанр. В один и тот же год в этих театрах могли лидировать и разные спектакли, и одинаковые. Два рейтинговых спектакля в одном театре выделены в случае равного числа спектаклей за год.

В качестве источников были использованы своды, опубл. в «Литературном наследстве» (ЛН) и в «Истории русского драматического театра» (ИРДТ). В неск. случаях указания этих источников на количество спектаклей О. не совпадают (большее количество расхождений падает на 1881—1886, при этом максимальное – на 1886), в таблице эти разногласия отмечены



через слэш (/): 1-я цифра означает сведения по ЛН, 2-я – из ИРДТ. В ЛН собраны сведения обо всех прижизненных пост. О. (1853—1886). Информация о сезонах с 1853 по 1899. была почерпнута из ИРДТ.

В тексте приняты след. сокращения наиболее частотных произв.: «Бедность не порок» – «БнП», «Не в свои сани не садись» – «Не в свои...», «Свои люди – сочтёмся!» – «Свои люди…», «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)» – «За чем пойдёшь…», «Праздничный сон – до обеда» – «Праздничный сон…», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» – «Свои собаки грызутся…», «Тяжёлые дни» – «ТД», «Грех да беда на кого не живёт» – «Грех да беда...», «Доходное место» – «ДхМ»; «Бедная невеста» – «БН», «Воспитанница» – «В», «Старый друг лучше новых двух» – «Старый друг…», «Не так живи, как хочется» – «Не так живи…», «На всякого мудреца довольно простоты» – «На всякого мудреца…», Не было ни гроша, да вдруг алтын» – «Не было ни гроша…».

1853, 3 (3). «Не в свои...» (МТ – 31*; АТ – 23); «БН» (МТ – 9*; АТ – 7); «Утро молодого человека» (МТ – 5; АТ – 3*). АТ – 3; МТ – 3.

Р.: «Не в свои...» О., комедия (МТ – 31; АТ – 23).

1854, 5 (2). «БнП» (МТ – 22*; АТ – 10); «Не в свои...» (АТ – 8; МТ – 7); «БН» (МТ – 3; АТ – 1); «Не так живи...» (МТ – 3*); «Утро молодого человека» (МТ – 1). МТ – 5; АТ – 3.

Р.: «Блокада Ахты», П. К. Мердер, военный эпизод (МТ – 24); «Морской праздник в Севастополе», Н. В. Кукольник, драматическое представление (АТ – 23).

1855, 4 (1). «БнП» (АТ – 5; МТ – 5); «Картина семейного счастья» (АТ – 5*); «Не так живи...» (АТ – 3; МТ – 1); «Не в свои...» (МТ – 2). АТ – 3; МТ – 3.

Р.: «Незнакомые знакомцы», Оникс (Н. И. Ольховский), шутка-водевиль (АТ – 13); «Свадьба Кречинского», А. В. Сухово-Кобылин, комедия (МТ – 10).

1856, 6 (1). «В чужом пиру похмелье» (МТ – 7*; АТ – 6); «Не в свои...» (АТ – 7; МТ – 4); «БнП» (МТ – 5; АТ – 4); «Картина семейного счастья» (АТ – 7); «БН» (МТ – 2); «Утро молодого человека» (МТ – 1). МТ – 5; АТ – 4.

Р.: «Свадьба Кречинского», А. В. Сухово-Кобылин, комедия (МТ – 26); «Купленный выстрел», С. О. Бойков, подражание франц. водевилю П.-Э. Кормона и Э. Гранже «Furnished apartement», водевиль (АТ – 17).

1857, 7 (1). «Праздничный сон...» (АТ – 5*; МТ – 4); «Не в свои...» (АТ – 6; МТ – 2); «БнП» (Ат5; МТ – 2); «В чужом пиру похмелье», «Картина семейного счастья» (АТ – 4; МТ – 2); «Утро молодого человека» (МТ – 4); «БН» (АТ – 2; МТ – 1). МТ – 7; АТ – 6.

Р.: «Свет не без добрых людей», Н. М. Львов, комедия (АТ – 18); «Детский доктор», О. Анисе-Буржуа и А.-Ф. Деннери («Le medecin des enfants»), драма (МТ – 16).

1858, 8 (1). «БнП» (МТ – 8; АТ – 7); «Не сошлись характерами!» (АТ – 8*; МТ – 5); «Праздничный сон...» (АТ – 5; МТ – 3); «Не в свои..» (МТ – 5; АТ – 3); «Картина семейного счастья» (АТ – 3; МТ – 2); «БН» (АТ – 3; МТ – 1); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 3); «Утро молодого человека» (МТ – 1). АТ – 7; МТ – 7.

Р.: «Предубеждение», Н. М. Львов, комедия (АТ – 16); «Бойкая барыня», С. И. Турбин, полковые сц. (МТ – 13).

1859, 7 (1). «Гроза» (МТ – 9*; АТ – 3); «БнП» (МТ – 6; АТ – 1); «Не сошлись характерами!» (МТ – 4; АТ – 3); «Не в свои...» (АТ – 3; МТ – 2); «Картина семейного счастья» (АТ – 2; МТ – 1); «Утро молодого человека» (МТ – 2); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 1; МТ – 1). МТ – 7; АТ – 6.

Р.: «Свадьба Кречинского», А. В. Сухово-Кобылин, комедия (МТ – 14); «Не в деньгах счастье», И. Е. Чернышёв, комедия (АТ – 14).

1860, 10 (1). «Гроза» (АТ – 11; МТ – 4); «БнП» (МТ – 6; АТ – 5); «Не в свои...» (АТ – 4; МТ – 4); «Утро молодого человека» (МТ – 3); «Старый друг...» (МТ – 2; АТ – 1*), «Картина семейного счастья», «БН», «Не сошлись характерами!» (МТ – 2; АТ – 1); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 2); «Не так живи...» (МТ – 2). МТ – 9; АТ – 8.

Р.: «Гроза», О., драма; «Слабая струна (La corde sensible)», Л.-Ф. Клервиль, П.-А.-О. Ламбер-Тибу, Э. Жем, водевиль (АТ – 11); «Приёмыш», Г. В. Кугушев, комедия (МТ – 14).

1861, 10 (2). «Свои люди…» (МТ – 20; АТ – 14/15*); «Гроза» (АТ – 9; МТ – 6); «БнП» (АТ – 7; МТ – 4); «Старый друг...» (МТ – 5); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 4; МТ – 2*); «Не в свои...» (АТ – 3; МТ – 2); «Не так живи...» (МТ – 4); «Не сошлись характерами!» (МТ – 2; АТ – 1); «Утро молодого человека» (МТ – 2); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 1; МТ – 1). МТ – 10; АТ – 7.

Р.: «Свои люди…», О., комедия (МТ – 20; АТ – 14/15).

1862, 11. «Гроза» (АТ – 9; МТ – 1); «Свои люди…» (МТ – 5; АТ – 3); «БнП» (АТ – 4; МТ – 3); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 5; МТ – 1); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 3/4; МТ – 1); «Картина семейного счастья», «Праздничный сон...» (МТ – 3; АТ – 1); «Старый друг...» (МТ – 3); «Не в свои...», «Не сошлись характерами!» (АТ – 2); «Утро молодого человека» (МТ – 2). АТ – 9; МТ – 9.

Р.: «Испорченная жизнь», И. Е. Чернышёв, комедия (АТ – 19; МТ – 19).

1863, 18 (5). «ДхМ» (АТ – 20*; МТ – 16); «Грех да беда...» (АТ – 14; МТ – 14*); «Гроза» (АТ – 9; МТ – 4); «В» (АТ – 8; МТ – 4*); «ТД» (МТ – 8*; АТ – 3); «Свои люди…» (АТ – 5; МТ – 5); «За чем пойдёшь…» (МТ – 6; АТ – 3*); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 6; МТ – 1); «БнП» (МТ – 5; АТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 4; МТ – 3); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 4; МТ – 2); «Не сошлись характерами!» (МТ – 3, АТ – 1/0); «Картина семейного счастья» (АТ – 2; МТ – 2); «Старый друг...» (АТ – 2; МТ – 1) «Праздничный сон...» (АТ – 2); «БН», «Не так живи...», «Утро молодого человека» (МТ – 1). АТ – 15/14; МТ – 17.

Р.: «ДхМ», О., комедия (АТ – 20; МТ – 16).

1864, 19 (1). «Шутники» (МТ – 16; АТ – 12*); ДхМ» (МТ – 12/14; АТ – 10); «В» (АТ – 11/10; МТ – 3); «ТД» (МТ – 10; АТ – 6); «Гроза» (АТ – 6; МТ – 3); «БН» (АТ – 4; МТ – 3); «За чем пойдёшь…» (АТ – 4; МТ – 2/3); «Не так живи...» (АТ – 4; МТ – 2); «БнП», «Грех да беда…» (МТ – 4; АТ – 2); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 5); «Старый друг...» (МТ – 4; АТ – 1); «Не сошлись характерами!!» (АТ – 3); «Свои люди…», «Не в свои...» (АТ – 2; МТ – 2); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 3); «Картина семейного счастья», «Праздничный сон...» (АТ – 2); «Утро молодого человека» (МТ – 2). АТ – 18; МТ – 14.

Р.: «Благородные люди», П. Н. Меньшиков, комедия; «Рукобитие», Н. А. Лейкин, картина из купеческого быта (АТ – 13); «Шутники», О., картины московской жизни (МТ – 16).

1865, 21 (2). «На бойком месте» (МТ – 8/7*; АТ – 7); «Шутники» (МТ – 7; АТ – 5); «Воевода (Сон на Волге)» (АТ – 7*; МТ – 4); «В» (АТ – 5; МТ – 3/2); «ТД» (АТ – 2; МТ – 4); «БнП» (АТ – 3; МТ – 3); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 4; МТ – 1); «Не в свои...» (АТ – 4/5; МТ – 1); «ДхМ» (МТ – 3; АТ – 2); «Грех да беда…» (АТ – 3; МТ – 1); «Гроза» (МТ – 3); «За чем пойдёшь…» (МТ – 3); «Картина семейного счастья», «Праздничный сон...» (АТ – 2; МТ – 1); «Не так живи...» (МТ – 2; АТ – 1); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 2); «БН», «Не сошлись характерами!» (АТ – 1); «Свои люди…», «Старый друг...», «Утро молодого человека» (МТ – 1). АТ – 16; МТ – 18.

Р.: «Домино-лото», Н. И. Куликов, водевиль (АТ – 15); «Гувернёр», В. А. Дьяченко, комедия (МТ – 18).

1866, 19 (2). «Пучина» (АТ – 9; МТ – 5*); «БнП» (МТ – 8; АТ – 2); «За чем пойдёшь…» (МТ – 6; АТ – 2); «Грех да беда…» (АТ – 4; МТ – 3); «ТД» (АТ – 4; МТ – 3 / 4); «В» (АТ – 5; МТ – 1); «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (АТ – 4*), «ДхМ» (АТ – 4); «Шутники» (АТ – 3; МТ – 2); «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон...» (АТ – 3); «Свои люди…» (АТ – 2; МТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 2; МТ – 1); «На бойком месте»

(МТ – 2; АТ – 1); «Картина семейного счастья», «Свои собаки грызутся...» (АТ – 2); «Старый друг...» (МТ – 2); «Гроза» (АТ – 1; МТ – 1); «Не сошлись характерами!» (АТ – 1). АТ – 18; МТ – 12.

Р.: «Димитрий Самозванец», Н. А. Чаев, драматическое представление (АТ – 20); «Самоуправцы», А. Ф. Писемский, трагедия (МТ – 15).

1867, 21 (2). «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (МТ – 18*); «Тушино» (АТ – 7; МТ – 4); «БнП» (МТ – 7; АТ – 4); «Гроза» (АТ – 5; МТ – 3); «За чем пойдёшь…» (АТ – 4; МТ – 4); «В» (АТ – 6); «Старый друг...» (МТ – 3; АТ – 1); «Свои люди…», «Шутники» (АТ – 2; МТ – 2); «Праздничный сон...», «Пучина» (АТ – 3); «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (МТ – 3; АТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 2; МТ – 1); «ТД» (МТ – 2; АТ – 1); «В чужом пиру похмелье», «ДхМ», «Картина семейного счастья» (АТ – 2); «Грех да беда…» (АТ – 1; МТ – 1); «Свои собаки грызутся...» (АТ – 1/2); «Воевода (Сон на Волге)», «На бойком месте» (МТ – 1). АТ – 18; МТ – 14.

Р.: «Смерть Иоанна Грозного», А. К. Толстой, трагедия (АТ – 26); «Гражданский брак», Н. И. Чернявский, комедия (МТ – 24).

1868, 19 (1), 1 (1). «На всякого мудреца...» (МТ – 14; АТ – 10*); «ТД» (МТ – 4/5; АТ – 3); «БнП», «За чем пойдёшь…» (МТ – 5; АТ – 1); «БН» (АТ – 3; МТ – 1/3); «Картина семейного счастья», «ДхМ» (АТ – 3); «Не в свои...» (АТ – 2; МТ – 1); «Шутники» (МТ – 2;. АТ – 1); «В», «Гроза», «Свои собаки грызутся…», «Тушино» (АТ – 2); «Грех да беда…», «Старый друг...» (МТ – 2); «В чужом пиру похмелье», «Праздничный сон...», «Пучина» (АТ – 1); «Свои люди…» (МТ – 1). АТ – 16; МТ – 10.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 22/23*; МТ – 19).

Р.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов, драма (АТ – 22/23; МТ – 19).

1869, 17 (1), 1. «Горячее сердце» (МТ – 14*; АТ – 9); «На всякого мудреца...» (МТ – 10; АТ – 6); «БнП» (МТ – 8; АТ – 2); «ТД» (МТ – 6); «За чем пойдёшь…» (АТ – 3; МТ – 3); «В» (АТ – 5); «БН» (МТ – 3; АТ – 2); «Гроза» (АТ – 4); «Свои люди…» (АТ – 2; МТ – 2); «Грех да беда…» (АТ – 2; МТ – 1); «Шутники» (МТ – 2; АТ – 1); «ДхМ», «Праздничный сон...», «Свои собаки грызутся...» (АТ – 2); «Старый друг...» (МТ – 2); «Картина семейного счастья», «Пучина» (АТ – 1). АТ – 15; МТ – 10.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 4; АТ – 3).

Р.: «Хижина дяди Тома (La case de l'oncle Tom)», Ф.-Ф. Думануар и А.-Ф. Деннери, драма (АТ – 15); «Сельская школа (Il medico di condotta e il maestro di scuola)», Р. Кастельвеккио, комедия (МТ – 15).

1870, 18 (1), 1. «БнП» (МТ – 6; АТ – 5); «Бешеные деньги» (МТ – 9; АТ – 2*); «Гроза» (АТ – 8; МТ – 1); «На всякого мудреца...» (АТ – 4; МТ – 4/3); «Не в свои...», «ТД» (МТ – 4; АТ – 2); «БН», «Горячее сердце» (АТ – 3); «На бойком месте», «Свои люди…», «Шутники» (АТ – 2; МТ – 1); «В», «Грех да беда…», «ДхМ», «Свои собаки грызутся...» (АТ – 2); «За чем пойдёшь…», «Старый друг...» (МТ – 2); «Картина семейного счастья» (АТ – 1). АТ – 16; МТ – 11.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 2). МТ – 1.

Р.: «К мировому!», В. Александров (В. А. Крылов), комедия (АТ – 20; МТ – 18).

1871, 17 (2), 1. «Не всё коту масленица» (МТ – 14*); «Лес» (АТ – 7*; МТ – 6); «Бешеные деньги» (МТ – 10); «БнП» (АТ – 4; МТ – 4); «Гроза» (АТ – 6; МТ – 1); «За чем пойдёшь…» (МТ – 3; АТ – 2); «ТД» (МТ – 5); «В» (АТ – 3); «Старый друг...» (МТ – 2; АТ – 1); «ДхМ», «На бойком месте» (АТ – 2); «БН», «Грех да беда…», «Не сошлись характерами!», «Праздничный сон...» (МТ – 1); «Свои собаки грызутся…», «Не в свои...» (АТ – 1). АТ – 10; МТ – 12.

В соавт. «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 3). МТ – 1.

Р.: «Гарибальди (Garibaldi)», Ю. Розен, шутка; «Петербургские когти», С. Н. Худеков и Г. Н. Жулёв, картины столичной жизни (АТ – 17); «Благородный театр», М. Н. Загоскин, комедия (МТ – 16).

1872, 15 (2), 1. «Не всё коту масленица» (АТ – 16; МТ – 4); «Лес» (МТ – 8; АТ – 3); «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (АТ – 5; МТ – 5); «Не было ни гроша...» (АТ – 4*; МТ – 4); «БнП» (АТ – 2; МТ – 2); «За чем пойдёшь…» (МТ – 3; АТ – 1); «Комик XVII столетия» (МТ – 4*); «Бешеные деньги» (МТ – 3); «ДхМ» (АТ – 3); «Гроза», «В» (АТ – 2); «На бойком месте», «Не в свои...», «Свои люди…», «Свои собаки грызутся...» (АТ – 1); АТ – 13; МТ – 8.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 2; АТ – 1). АТ – 1; МТ – 1.

Р.: «Не всё коту масленица», О. (АТ – 16); «Каширская старина», Д. В. Аверкиев (МТ – 39).

1873, 17 (2), 1. «Поздняя любовь» (АТ – 10; МТ – 7*); «Не было ни гроша...» (МТ – 10; АТ – 5); «БнП» (МТ – 7; АТ – 2); «Гроза» (МТ – 5; АТ – 3); «Снегурочка» (МТ – 7*); «Грех да беда…», «Свои люди…» (АТ – 3; МТ – 3); «Лес» (МТ – 4; АТ – 1); «Не всё коту масленица» (АТ – 5); «В» (АТ – 2; МТ – 1); «БН» (АТ – 3); «Бешеные деньги» (МТ – 3); «Не в свои...» (МТ – 1; АТ – 1); «ТД» (МТ – 2); «За чем пойдёшь…» (АТ – 1); «Не сошлись характерами!», «Старый друг...» (МТ – 1). МТ – 14; АТ – 12.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 3). МТ – 1.

Р.: «Это мой маленький каприз», В. А. Александров (В. А. Крылов), комедия (АТ – 14); «Не было ни гроша...», О., комедия (МТ – 10).

1874, 19 (1), 1. «Поздняя любовь» (АТ – 7/8; МТ – 7); «Трудовой хлеб» (МТ – 9*; АТ – 3); «Лес» (АТ – 6; МТ – 4); «БнП» (АТ – 4; МТ – 4); «Гроза» (АТ – 4; МТ – 3); «Не было ни гроша...», «Не в свои...» (АТ – 3; МТ – 2); «БН» (АТ – 4); «Свои люди…» (МТ – 3; АТ – 1); «Грех да беда…», «За чем пойдёшь…» (МТ – 3); «Не всё коту масленица», «Утро молодого человека» (АТ – 3); «Бешеные деньги», «Снегурочка» (МТ – 2); «В», «ДхМ» (АТ – 1); «Старый друг...», «ТД» (МТ – 1). МТ – 14; АТ – 13.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 2). МТ – 1.

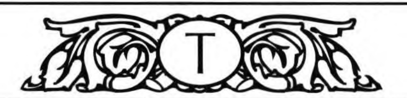
Р.: «Злоба дня», Н. А. Потехин, драма (АТ – 17); «Блуждающие огни», Л. Н. Антропов, комедия (МТ – 13).

1875, 20 (2), 1. «Богатые невесты» (АТ – 6*; МТ – 5); «Гроза» (АТ – 7; МТ – 3); «Волки и овцы» (АТ – 6*; МТ – 3); «Трудовой хлеб» (МТ – 6; АТ – 3); «В» (АТ – 8); «БнП» (АТ – 4; МТ – 3); «Лес» (АТ – 4; МТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 4); «Утро молодого человека» (МТ – 4); «Горячее сердце», «Поздняя любовь» (АТ – 3); «Грех да беда…» (АТ – 2; МТ – 1); «На всякого мудреца...» (МТ – 2); «Не всё коту масленица», «Старый друг...» (АТ – 2); «БН», «ДхМ» (АТ – 1); «За чем пойдёшь…», «ТД», «Бешеные деньги» (МТ – 1). АТ – 15; МТ – 12.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 1). МТ – 1.

Р.: «Злоба дня», Н. А. Потехин, драма (АТ – 25); «В осадном положении», В. А. Александров (В. А. Крылов), комедия (МТ – 19).

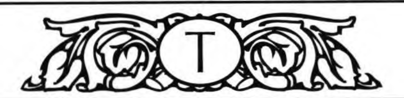
1876, 20 (1), 1. «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 10; МТ – 8*); «Волки и овцы» (МТ – 9; АТ – 6); «Гроза» (АТ – 4; МТ – 4); «БнП» (МТ – 4; АТ – 2); «Богатые невесты» (АТ – 3; МТ – 3); «ТД» (МТ – 4/5); «Грех да беда…» (АТ – 2; МТ – 2); «Не было ни гроша...» (МТ – 4); «Бешеные деньги», «Поздняя любовь» (АТ – 3); «На всякого мудреца...» (МТ – 3); «За чем пойдёшь…» (МТ – 2); «Лес» (АТ – 1; МТ – 1); «Не в свои...» (АТ – 2); «В», «ДхМ», «На бойком месте», «Старый друг...» (АТ – 1); «Не так живи...», «Свои люди…» (МТ – 1). АТ – 14; МТ – 13.



В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 4; МТ – 2). АТ – 1; МТ – 1.
Р.: «Мёртвая петля», Н. А. Потехин, драма (АТ – 15); «В осадном положении», В. А. Александров (В. А. Крылов), комедия (МТ – 13).
1877, 15 (1), 3 (2). «Последняя жертва» (МТ – 8/9*; АТ – 6); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 8; МТ – 1); «БН» (МТ – 6; АТ – 1); «Волки и овцы» (МТ – 4; АТ – 3); «За чем пойдёшь…» (МТ – 5/6); «БнП» (МТ – 3; АТ – 2); «Лес» (МТ – 4; АТ – 1); «В» (АТ – 3); «Гроза» (АТ – 1/2; МТ – 1); «Грех да беда…» (АТ – 1; МТ – 1); «Поздняя любовь» (АТ – 2); «Не было ни гроша...», «Не в свои...», «ТД», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (МТ – 1). МТ – 13; АТ – 10.
В соавт.: «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 5; МТ – 5*); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 3*); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 3). АТ – 2; МТ – 1.
Р.: «За монастырской стеной (Sour Teresa o Elisabetta Soarez)», Л. Камолетти, драма; «Русские романсы в лицах», Н. И. Куликов, музыка аранжирована И. О. Рыбасовым, музыкальная мозаика (АТ – 19); «Не так страшен чёрт, как его малюют! (Grosstrdtisch)», Швейцер, пословица (МТ – 19).
1878, 18 (1), 3. «Бесприданница» (МТ – 7*; АТ – 7/6); «Последняя жертва» (МТ – 6; АТ – 4); «Лес» (МТ – 6; АТ – 1); «За чем пойдёшь…» (МТ – 5); «Грех да беда…» (АТ – 4; МТ – 1); «Гроза» (АТ – 3; МТ – 1); «На бойком месте» (МТ – 3; АТ – 1); «БнП» (АТ – 3); «Волки и овцы», «В», «Поздняя любовь» (АТ – 2); «Не было ни гроша...», «Богатые невесты» (МТ – 2); «ТД» (МТ – 2/1); «Не всё коту масленица», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Праздничный сон...», «Свои люди…» (АТ – 1). АТ – 14; МТ – 10.
В соавт.: «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 39; МТ – 22); «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 9; АТ – 5); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 5). АТ – 2; МТ – 3.
Р.: «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв, комедия (АТ – 39; МТ – 22).
1879, 19 (1), 3 (1). «Бесприданница» (АТ – 9; МТ – 9); «Сердце не камень» (АТ – 7*; МТ – 6); «БнП» (АТ – 3; МТ – 2); «Не всё коту масленица» (МТ – 3; АТ – 2); «Шутники» (АТ – 5); «Старый друг...» (МТ – 4); «Праздничный сон...» (МТ – 4 / 0); «БН» (АТ – 3); «Картина семейного счастья», «Последняя жертва» (МТ – 3); «Правда –хорошо, а счастье лучше» (АТ – 1/2; МТ – 1); «Грех да беда…», «Гроза» (АТ – 1; МТ – 1); «Лес» (МТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 2); «Не было ни гроша...», «На бойком месте», «Не так живи...» (МТ – 1); «Свои люди…» (АТ – 1). МТ – 15; АТ – 11.
В соавт.: *«Дикарка»*, О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 20; *МТ* – 10/11*; «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 12; МТ – 3); «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 2; МТ – 1). АТ – 3; МТ – 3.
Р.: «Майорша», И. В. Шпажинский, драма (АТ – 30); «Уриель Акоста (Uriel Acosta)», К. Гуцков, трагедия (МТ – 22).
1880, 16 (1), 4 (2). «Сердце не камень» (АТ – 9; МТ – 6); «Невольницы» (МТ – 8*); «Гроза» (АТ – 3; МТ – 1); «За чем пойдёшь…» (АТ – 4); «БН» (АТ – 3); «БнП» (АТ – 2; МТ – 1); «Бесприданница», «В чужом пиру похмелье», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Шутники» (АТ – 2); «Старый друг...» (МТ – 2); «Грех да беда...», «Лес», «На всякого мудреца...», «Свои люди…» (АТ – 1); «Последняя жертва» (МТ – 1). АТ – 13; МТ – 6.
В соавт.: «Дикарка», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 21/18; МТ – 7); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 18; МТ – 4*); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьё в (АТ – 8; МТ – 6); «Блажь», О., П. М. Невежин (МТ – 2*). АТ – 3; МТ – 4.
Р.: «Наш друг Неуклюжев», А. И. Пальм, комедия (АТ – 26); «Дело Плеянова», В. Александров (В. А. Крылов), драма (МТ – 17).
1881, 15/16 (1), 4. «Гроза» (АТ – 6; МТ – 2); «За чем пойдёшь…» (АТ – 7); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 6); «Невольницы» (МТ – 6); «Бесприданница» (МТ – 3; АТ – 2); «ТД» (АТ – 4); «Лес», «Сердце не камень», «Шутники» (АТ – 3); «Старый друг...», «Таланты и поклонники» (МТ – 3*); «БнП» (АТ – 2); «БН», «Волки и овцы», «ДхМ» (АТ – 0/1); «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (МТ – 1). АТ – 11/12; МТ – 6.
В соавт.: «Блажь», О., П. М. Невежин (АТ – 8; МТ – 7); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 7; МТ – 2); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 5); «Дикарка», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 2; АТ – 1). АТ – 4; МТ – 3.
Р.: «Парижские нищие (Les pauvres de Paris)», Э.-Л.-А. Бризбарр, Э. Ню, драма; «Шалость», В. Александров (В. А. Крылов), из альбома путешественника по Италии, комедия (АТ – 16); «В камере судьи», переделка К. П. Шкарина; «Перепутались», переделка М. П. Фёдорова, комедия (МТ – 12).
1882, 21 (1), 5 (1). «Таланты и поклонники» (МТ – 17; АТ – 9); «Гроза» (МТ – 4; АТ – 3); «Бесприданница» (МТ – 4; АТ – 2); «Невольницы» (МТ – 6); «На всякого мудреца...» (АТ – 4); «Не было ни гроша...», «Свои люди…» (МТ – 3/4); «Бешеные деньги» (АТ – 3); «На бойком месте» (АТ – 2; МТ – 1); «Красавец-мужчина» (МТ – 2/3*); «В», «Не в свои...» (АТ – 2); «БнП» (АТ – 1; МТ – 1); «БН», «В чужом пиру похмелье», «Волки и овцы», «Грех да беда…», «Шутники» (АТ – 1); «Лес» (МТ – 2/1); «Не так живи...», «Старый друг...» (МТ – 1). АТ – 14; МТ – 12.
В соавт.: «Старое по-новому», О., П. М. Невежин (МТ – 9*); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 4; АТ – 3); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 4; АТ – 3); «Дикарка», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1; МТ – 1); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1; МТ – 1). МТ – 5; АТ – 4.
Р.: «Город упраздняется», В. Александров (В. А. Крылов) и К. К. Случевский, комедия (АТ – 16); «Таланты и поклонники», О., комедия (МТ – 17).
1883, 14/15, 4. «Красавец-мужчина» (АТ – 14; МТ – 7); «Гроза» (МТ – 7; АТ – 3); «Таланты и поклонники» (МТ – 7); «Праздничный сон...» (АТ – 5); «Лес» (МТ – 5); «Бесприданница», «Горячее сердце» (МТ – 3); «Не в свои...», «Не так живи...» (АТ – 2); «БнП», «За чем пойдёшь…» (МТ – 2); «Свои люди…» (МТ – 2/0); «Невольницы» (АТ – 1; МТ – 1); «Грех да беда…» (АТ – 1); «ТД» (МТ – 1). МТ – 10/11; АТ – 7.
В соавт.: «Старое по-новому», О., П. М. Невежин (МТ – 7; АТ – 2); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 6); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1; МТ – 1); «Светит, да не греет» (АТ – 1). АТ – 3; МТ – 3.
Р.: «Красавец-мужчина», О., комедия; «Бабье дело», А. Н. Канаев, шутка (АТ – 14); «Надя Муранова», В. А. Крылов, комедия (МТ – 13).
1884, 13 (1), 2. «Без вины виноватые» (МТ – 16*; АТ – 14); «БнП» (АТ – 5); «Лес» (МТ – 5); «Таланты и поклонники» (МТ – 4); «Последняя жертва», «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 3); «Бесприданница» (МТ – 3); «ТД» (МТ – 2/3); «БН» (АТ – 2); «Не всё коту масленица», «ДхМ» (АТ – 1); «Не было ни гроша...», «Гроза» (МТ – 1). АТ – 7; МТ – 7.
В соавт. «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 5); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1). АТ – 1; МТ – 1.
Р.: «Через край», В. Старцев (В. А.Тихонов), комедия; «Надо разводиться!», В. А. Крылов, комедия (АТ – 15); «Чародейка», И. В. Шпажинский, нижегородское предание, трагедия (МТ – 17).
1885, 16 (1), 3. «Не от мира сего» (МТ – 13; АТ – 3*); «Лес» (АТ – 6; МТ – 3); «Не всё коту масленица» (МТ – 5); «Без вины виноватые» (МТ – 3; АТ – 1); «БнП» (АТ – 3); «На всякого мудреца...», «За чем пойдёшь…» (МТ – 3); «Гроза» (АТ – 2; МТ – 1); «Бесприданница» (МТ – 2); «Не в свои...», «На бойком месте», «Грех да беда…», «БН» (АТ – 1); «Таланты и поклонники», «ТД» (МТ – 1); «Старый друг...» (МТ – 1/0). МТ – 10/11; АТ – 9.
В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 7; МТ – 3); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 3; АТ – 1); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 2). МТ – 3; АТ – 2.



Р.: «Чародейка», И. В. Шпажинский, нижегородское предание, трагедия (АТ – 19); «Не от мира сего», О., семейные сцены (МТ – 13).
1886, 9/16, 3. «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 12/19); «На всякого мудреца...» (МТ – 1/4); «Грех да беда…» (АТ – 1/3), «Старый друг...» (МТ – 3/4); «Не в свои...» (АТ – 0/3); «Без вины виноватые» (МТ – 2; АТ – 1); «Свои люди…» (АТ – 0/2); «Гроза» (АТ – 1/2; МТ – 0/1); «Лес» (МТ – 0/2); «БнП» (АТ – 1/2); «Последняя жертва» (АТ – 1); «На бойком месте» (АТ – 0/1); «Бесприданница», «Не всё коту масленица», «За чем пойдёшь…» (МТ – 0/1); «Таланты и поклонники» (МТ – 1).МТ – 5 / 10; АТ – 5/8.
В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 1); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 0/1); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1).
Р.: «Семья», В. А. Крылов, комедия (АТ – 20); «Воевода (Сон на Волге)», О., сц. из народной жизни XVII века (МТ – 19). МТ – 1/2; АТ – 1.
1887, 15, 2. «Без вины виноватые» (МТ – 6; АТ – 1); «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 6); «На всякого мудреца...» (МТ – 5); «Гроза» (МТ – 3; АТ – 2); «Бесприданница», «Старый друг...» (МТ – 2); «На бойком месте», «В» (АТ – 2); «Лес» (АТ – 1; МТ – 1); «Не в свои...», «ДхМ», «БнП», «Свои люди…» (АТ – 1); «За чем пойдёшь…», «Таланты и поклонники» (МТ – 1). АТ – 9; МТ – 9.
В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 3; МТ – 2); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 1). МТ – 2; АТ – 1.
Р.: «Вторая молодость», П. М. Невежин, драма (МТ – 19; АТ – 18).
1888, 11. «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 8); «Невольницы» (АТ – 7); «Гроза» (АТ – 3; МТ – 2); «На всякого мудреца...», «В чужом пиру похмелье» (МТ – 3); «Не в свои...» (АТ – 2); «Бесприданница», «Без вины виноватые» (МТ – 2); «За чем пойдёшь…», «Грех да беда…» (АТ – 1); «Старый друг...» (МТ – 1). МТ – 7; АТ – 5.
Р.: «Сорванец», В. А. Крылов, комедия (АТ – 25); «Хрущёвские помещики», А. Ф. Федотов, комедия (МТ – 22).
1889, 10, 1. «Последняя жертва», «Гроза» (АТ – 4); «В» (АТ – 3); «На всякого мудреца...», «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 3); «Без вины виноватые» (МТ – 2; АТ – 1); «За чем пойдёшь…», «Не в свои...» (АТ – 2); «Лес» (МТ – 2); «Свои люди…» (АТ – 1). АТ – 7; МТ – 4.
В соавт.: «Дикарка», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 2). АТ – 1.
Р.: «В старые годы», И. В. Шпажинский, драма (АТ – 21); «Татьяна Репина», А. С. Суворин, комедия; «Последняя воля», Вл. И. Немирович-Данченко, комедия (МТ – 15).
1890, 16, 1. «На всякого мудреца...» (АТ – 6; МТ – 1); «ДхМ», «БН» (АТ – 6); «Без вины виноватые», «Лес» (АТ – 3; МТ – 2); «Гроза» (АТ – 4); «БнП», «Грех да беда…» (АТ – 3); «Не было ни гроша...» (АТ – 2); «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 2); «Не в свои...», «За чем пойдёшь…», «В», «Бешеные деньги» (АТ – 1); «Бесприданница», «Картина семейного счастья» (МТ – 1). АТ – 13; МТ – 6.
В соавт.: «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 3). АТ – 1.
Р.: «Образцовая жена», А. Д. Крюковский, шутка; «Кому весело живётся», В. А. Крылов, комедия (АТ – 16); «Девичий переполох», В. А. Крылов, комедия; «Макбет (Macbeth)», В. Шекспир, трагедия (МТ – 13).
1891, 13, 2. «Не всё коту масленица» (АТ – 7); «Гроза» (АТ – 2; МТ – 3); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 5); «Лес» (МТ – 2; АТ – 1); «Бешеные деньги» (АТ – 3); «Таланты и поклонники» (МТ – 3); «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 2); «На всякого мудреца...», «На бойком месте», «За чем пойдёшь…», «ДхМ», «Грех да беда…», «БнП» (АТ – 1). АТ – 11; МТ – 4.
В соавт. «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 11); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1). АТ – 2.
Р.: «Плоды просвещения», Л. Н. Толстой, комедия (АТ – 18); «В неравной борьбе», Вл. А. Александров, комедия; «Заварила кашу расхлёбывай (Die einzige Tochter)», Ю. Розен, фарс (МТ – 13).
1892, 13, 3. «Последняя жертва» (АТ – 6); «Волки и овцы», «За чем пойдёшь…» (АТ – 5); «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (МТ – 5); «Гроза», «Свои люди…», «Таланты и поклонники» (МТ – 4); «На бойком месте», «Лес» (АТ – 3); «ДхМ» (АТ – 2); «Без вины виноватые» (МТ – 2); «Шутники» (АТ – 1); «Грех да беда…» (МТ – 1). АТ – 7; МТ – 6.
В соавт.: «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 7); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 5); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 3). АТ – 3.
Р.: «Рабочая слободка», Е. П. Карпов, драма; «Дилетант пятого яруса», М. А. Сомин, шутка; «Общество поощрения скуки», переделка В. А. Крылова, комедия; «Жертва», И. В. Шпажинский, драма (АТ – 12); «Плоды просвещения», Л. Н.Толстой, комедия (МТ – 21).
1893, 15, 1. «Волки и овцы» (МТ – 17); «Горячее сердце» (АТ – 11); «Бешеные деньги» (МТ – 8); «Свои люди…» (МТ – 6); «Таланты и поклонники» (МТ – 5); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 5); «Не в свои...» (АТ – 4); «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (МТ – 4); «ДхМ», «На бойком месте» (АТ – 3); «БнП», «Последняя жертва», «Грех да беда…» (АТ – 2); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 1); «Гроза» (МТ – 1). АТ – 9; МТ – 6.
В соав.: «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 1). МТ – 1.
Р.: «Мёртвые души» (ч. 2-я), Н. В. Гоголь, сц. (АТ – 20); «Волки и овцы», О., комедия (МТ – 17).
1894, 10, 2. «Волки и овцы» (МТ – 9); «Бешеные деньги» (МТ – 6); «Комик XVII столетия» (АТ – 6); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 5); «Горячее сердце» (АТ – 3); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 2); «Свои люди…», «Таланты и поклонники» (МТ – 2); «На бойком месте», «БнП» (АТ – 1). АТ – 6; МТ – 4.
В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 7); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 1). МТ – 2.
Р.: «Первая муха», В. А. Крылов, В. Л. Величко, комедия (АТ – 21); «На тот свет», Г. Н. Грессер, комедия-шутка (МТ – 14).
1895, 22, 2. «Волки и овцы» (МТ – 6; АТ – 3); «Лес» (МТ – 8); «Последняя жертва» (МТ – 5); «Поздняя любовь» (АТ – 5); «В чужом пиру похмелье», «ТД» (АТ – 4); «Невольницы» (МТ – 4); «Без вины виноватые» (АТ – 3); «Свои люди…», «Трудовой хлеб» (МТ – 3); «Свои собаки грызутся…», «Праздничный сон...», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Не в свои...», «Комик XVII столетия», «За чем пойдёшь…», «ДхМ», «Горячее сердце» (АТ – 1); «Бешеные деньги», «Гроза», «Пучина», «Таланты и поклонники» (МТ – 1). АТ – 13; МТ – 10.
В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 3; АТ – 1); «Женитьба Белугина», О., Н. Я Соловьёв (МТ – 1). МТ – 2; АТ – 1.
Р.: «Боярин Нечай-Ногаев», А. В. Арсеньев, московская быль XVII века (АТ – 18); «Золото», Вл. И. Немирович-Данченко, комедия (МТ – 13).
1896, 19, 3. «Волки и овцы» (МТ – 12; АТ – 7); «Свои люди…» (АТ – 9; МТ – 3); «Бесприданница» (АТ – 11); «Поздняя любовь» (МТ – 8); «Лес» (АТ – 4; МТ – 3); «Бешеные деньги», «Воевода (Сон на Волге)», «Невольницы» (МТ – 6); «Без вины виноватые» (АТ – 5); «За чем пойдёшь…» (МТ – 4); «Гроза» (МТ – 3); «Комик XVII столетия» (АТ – 2); «На всякого мудреца...» (МТ – 2); «Пучина» (МТ – 1); «ТД», «Последняя жертва», «Не сошлись характерами!», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «В чужом пиру похмелье» (АТ – 1). АТ – 11; МТ – 11.
В соавт.: «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 2); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (АТ – 1). АТ – 3.



Р.: «Гувернантка», Н. И. Тимковский, комедия-шутка (МТ – 15); «Старый закал», А. И. Сумбатов-Южин, драма (МТ – 15; АТ – 14).

1897, 18, 2. «Волки и овцы» (МТ – 7; АТ – 6); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 7; МТ – 6); «Лес» (АТ – 11; МТ – 1); «За чем пойдёшь…» (МТ – 4; АТ – 1); «Бешеные деньги», «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 5); «Бесприданница» (АТ – 4; МТ – 1); «Поздняя любовь» (МТ – 4); «Горячее сердце», «На всякого мудреца...» (МТ – 3); «Старый друг...» (МТ – 2); «Картина семейного счастья» (АТ – 1); «Без вины виноватые», «БнП», «Пучина», «Гроза», «На бойком месте», «Невольницы» (МТ – 1). МТ – 17; АТ – 6.

В соавт.: «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 2); «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 1). АТ – 1; МТ – 1.

Р.: «Наездница», Э. Поль, водевиль (МТ – 17); «Цена жизни», Вл. И. Немирович-Данченко, драма (АТ – 15).

1898, 21, 2. «Бесприданница» (АТ – 12; МТ – 2); «Волки и овцы» (МТ – 6; АТ – 5); «За чем пойдёшь…» (МТ – 8); «Лес» (МТ – 7; АТ – 1); «БнП» (МТ – 7); «Бешеные деньги», «ТД» (МТ – 6); «Комик XVII столетия», «Старый друг...», «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 5); «Правда – хорошо, а счастье лучше» (АТ – 4; МТ – 1); «Гроза», «Пучина» (МТ – 4); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 3); «Таланты и поклонники» (МТ – 3); «Без вины виноватые» (МТ – 2; АТ – 1); «Поздняя любовь» (МТ – 2); «Не в свои...» (АТ – 1); «Горячее сердце», «На бойком месте», «Свои люди…» (МТ – 1). МТ – 19; АТ – 7.

В соавт.: «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 6); «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 4). МТ – 2.

Р.: «Джентельмен», А. И. Сумбатов-Южин, комедия (МТ – 21; АТ – 18); «Блестящая карьера», Т. фон Трот, комедия (АТ – 18).

1899, 21, 5. «Шутники» (АТ – 13); «Волки и овцы» (МТ – 11; АТ – 2); «Таланты и поклонники» (М. т 8); «Невольницы» (АТ – 3; МТ – 3); «Бесприданница» (АТ – 6); «Свои люди…», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», «Бешеные деньги» (МТ – 6); «Поздняя любовь» (МТ – 5); «ДхМ» (АТ – 4); «Без вины виноватые» (МТ – 2; АТ – 2); «Сердце не камень» (АТ – 3); «Последняя жертва», «Лес», «Горячее сердце» (МТ – 3); «В чужом пиру похмелье» (АТ – 2); «За чем пойдёшь…», «Гроза», «Воевода (Сон на Волге)» (МТ – 2); «Не от мира сего», «БнП» (МТ – 1). МТ – 16; АТ – 8.

В соавт.: «Василиса Мелентьева», О., С. А. Гедеонов (МТ – 10); «Светит, да не греет», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 9); «Дикарка», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 5); «Счастливый день», О., Н. Я. Соловьёв (МТ – 2); «Женитьба Белугина», О., Н. Я. Соловьёв (АТ – 2). АТ – 3; МТ – 2.

Р.: «Бирон», Н. А. Борисов, историч. комедия (АТ – 16); «Закат», А. И. Сумбатов-Южин, очерки (МТ – 14).

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 2. А. Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974; ИРДТ. Т. 4 (1846—1861). С. 285— 418; Т. 5 (1862—1881). С. 412—537; Т. 6 (1882—1897). С. 440—509; Т. 7 (1898—1917). С. 445—503.

О. И. Андрейчикова, Н. М. Гуляева, Н. Г. Михновец, В. В. Семёнова, Д. О. Фоменко.

«ТЕАТР ЧУДЕС», пер. с исп. одной из 9 интермедий *Сервантеса* (оригинальное назв. «El retablo de maravillas»), над к-рым О. работал в 1879—1883. «Театр чудес» – 2-я из переведённых О. интермедий Сервантеса (ЧА от 20 февр. 1879). Её фабула восходит к 32-й притче из классического произв. исп. литературы, заложившего основы национальной прозы, – книги Хуана Мануэля «Книга примеров графа Луканора и Патронио» (1328—1335), повествующей о мошенниках, к-рые якобы ткали такое сукно, что увидеть его мог только рождённый в законном браке. Король надевает на себя костюм, сшитый из этого сукна, и все восхищаются им до тех пор, пока королевский конюх-негр не заявляет, что король голый. Сюжет этот позже был не раз использован мировой литературой.

Сервантес придал сюжету особую злободневность, высмеивая в интермедии то, что инквизиция превратила в основу основ исп. общества – т. н. «чистоту крови», к-рая определялась не только статусом «законнорождённого», но и принадлежностью к «старым христианам», в отличие от вновь обращённых – выкрестов мавров или иудеев. В интермедии пара пройдох появляется в захолустном городке и предлагает представителям местной власти поставить чудесный спектакль, увидеть к-рый смогут лишь законнорождённые и «старые христиане». Во время воображаемого представления преим. на захватывающие библейские сюжеты, сопровождающегося комментариями плута по ходу действия, зрители ужасаются и трепещут, ничего не видя на сц. и одновременно сомневаясь в чистоте своего происхождения. Наконец появляется каптенармус кавалерийского полка, решивший, что зрители и местный глава сошли с ума, а обманутая публика дружно подозревает его самого в «нечистой крови».

О. изменил эту интермедию, предназначенную автором для чтения, превратив её в форму, традиционную для драматического произв.: разделил на сц. с указанием места действия, добавил нек-рые сценические ремарки, ввёл отсутствующий в оригинале список действующих лиц. О. ярко и образно передаёт содержание оригинала, воссоздаёт комическую напыщенность речи персонажей, вводит просторечную и сниженную лексику, использует пословицы и др. стилистические средства, допуская лишь несущественные неточности в пер. жаргонных выражений гл. действующих лиц.

Но О. в неполной мере использует один очень характерный и важный авторский приём – «говорящие» имена персонажей, большинство из к-рых введены Сервантесом ради словесной игры или создания дополнительных характеристик и подтекстов. Так, в пер. О. удачно воссоздал имя мудреца Дурачина, однако др. персонаж – карлик-музыкант назван О. «Карапузиком», тогда как на самом деле его имя Rabelín» это уменьшительное от исп. Rabel, означающего «пастушеский струнный инструмент», причем его 2-е жаргонное значение – «задница». Исчез в пер. О. комический эффект и от др., специально для этого созданных Сервантесом, имён. Напр.: судья зовется Репольо (Repollo ‘капустный кочан’), писец – Капачо (Capacho ‘корзина’), забавным каламбуром являются имя и фамилия рехидора Кастрадо, члена городского совета, сына Антона Кастрата и Хуаны Мужеподобной, точнее «Мужика в юбке», именно это и означают их имена – Casrtado и Macha. Примечательно, что представителями власти, «увидевшими» на сц. несуществующие картины, руководит гобернадор Гомесильос (Gomecillos ‘поводырь’). Характеристика гл. героев-жуликов также заключена в их кличках: Чанфалья (Chanfalla – ‘сутенёр’, ‘прохвост’, жаргонное), и Чиринос (Chirino – ‘банда’, жаргонное).

В целом пер. О. воссоздаёт сатирический подтекст повествования, передаёт живость действия, комизм диалогов, сочность яз. персонажей интермедии. ЧА даёт возможность убедиться в тщательности работы О. над уже готовым пер.: его правка касается изменения синтаксиса и ритма речи плута Чанфальи, усиления риторичности за счёт введения книжных слов, подбора стилистически завышенных синонимов.

Впервые: Изящная литература. 1884. № VП. С. 1—20.

Автографы: (ЧА с заглавием «Театр чудес»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр.42.

Ю. Л. Оболенская.

ТЕ́ССИН Эмилия Андреевна, см. *Островская* Эмилия Андреевна.

ТИМА́ШЕВ Александр Егорович (1818—1893), генерал-адъютант. Окончил курс в школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В 1856 назначен начальником


А. Е. Тимашев

штаба корпуса жандармов и управляющим Третьим отделением собственной Его Императорского Величества канцелярии. Уже через год службы в этой должности Т. генерал-адъютант князь Долгоруков признаёт, что в лице его имеет «достойнейшего и самого ревностного помощника». В 1867 занял пост министра почт и телеграфов, а с 1868 был назначен министром внутр. дел и занимал этот пост до конца 1877. Т., по-видимому, понимал и любил прекрасное: он был даровитым любителем-скульптором. Но чиновником оказался бдительным и консервативным: порой выносил суровые приговоры произв., в к-рых не было даже намека на радикальность.

Так случилось с пьесой О. «Доходное место»: в сент. 1857 театральная цензура дозволила её к пост., представление было назначено в моск. Малом театре на 20 дек. 1857, билеты были распроданы, но премьера не состоялась. Реж. Малого театра С. А. Черневский в этот день записал: «Объявленную комедию "Доходное место" по запрещению отменили». Запретил комедию тот же начальник Третьего отделения, к-рый вначале разрешил постановку. Что стало причиной такой непоследовательности, неизвестно.

Запрещённая пьеса на сц. появилась лишь в сент. 1863. По-видимому, генерал-адъютант Т. был чрезвычайно исполнительным цензором и предпочитал переусердствовать в выполнении порученного дела, нежели недоглядеть. Очевидно, именно ревность к службе вынудила Т. запретить вначале разрешённую им же пьесу. О разрешении «Доходного места» начали хлопотать друзья и знакомые драматурга.

Однако по прошествии нек-рого времени Третье отделение не могло вспомнить причины запрещения произв. В 1863 к решению вопроса пост. пьесы подключается И. А. *Нордстрем*. Он замечает, что из материалов дела «...не видно основания, почему комедия эта подверглась запрещению после одобрения её цензурою. Частным же образом известно, что не нравились встречающиеся в пьесе разговоры о взяточничестве». Причин запрета не знал и управляющий 3-м отделением А. Л. *Потапов*. Общими стараниями в июле 1863 было дано разрешение на пост. Но ушло почти 6 лет на то, чтобы отменить необоснованное Т. запрещение пьесы.

«Воспитанницу», опубл. в «БдЧ» в 1859, к пост. тоже не допустили по решению этого цензора. А дальше последовали ходатайства и просьбы друзей и знакомых О., но сила первого запрета по известным причинам (по тем же самым, что и в случае с «Доходным местом») долгое время была непреодолимой. Обратившийся к А. Потапову Ф. А. *Бурдин* узнал от него основную причину невозможности реабилитации пьесы: «Я не могу позволить того, что было запрещено моим предшественником, генералом Тимашевым. В своих действиях мы должны быть последовательны». В результате подчинения такой хитроумной стратегии «Воспитанница» была допущена на сц. только осенью 1863.

Лит.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Архив С. А. Черневского; ГА РФ. Ф. 109. Оп. 223, Д. 22. Л. 70—100; Энцикл. слов. / под ред. проф. И. Е. Андреевского. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 66. Спб., 1893. С. 885; Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох: 1825—1881. Пг., 1917. С. 274—275; Восп. С. 332.

Л. Н. Смирнова.

ТИ́МИНО, деревня, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. обл.). Расположена по р. *Сендеге*, в Голубиной долине. Владела деревней *И. А. Белихова* совместно с *Н. Н. Молчановой и Сипягиными*. О. часто бывал в Т., к-рое в это время состояло всего из 2-х дворов и маленькой усадьбы, окружённой ветхими службами. Т. явилось поставщиком для управляющих имением О.: *И. А. Белехова, Н. А. и Н. Н. Любимовы.*

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 34; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 62—64.

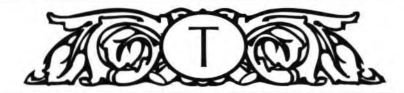
Г. И. Орлова.

ТИФЛИ́С (груз. ტფილისი [тпилиси], с 1936 – Тбилиси), столица Грузии. Своё назв. он получил из-за тёплых серных источников (в пер. с грузинского «тбили», устаревшее «тпили», значит «тёплый»). Тбилиси славится своими богатыми театральными традициями. Каждый год 14 янв. отмечается день грузинского театра. Именно в этот день в 1850 в Тбилиси впервые была показана пьеса основателя грузинского театра Георгия Эристави. Т. – один из древнейших городов Кавказа. В старой его части, на левом берегу Куры, возвышается древний замок Метехи, а напротив – развалины крепости Нарикала. На склоне горы Мтацминда (гора Св. Давида), в литературном Пантеоне, среди могил выдающихся грузинских писателей покоится прах А. С. Грибоедова.

О. во время своей поездки на Кавказ дважды останавливался в Т. В 1-й раз 3 окт. 1883, на пути из Владикавказа. В дневнике О. пишет: «Дорога сначала по берегу моря, потом между громадными деревьями, обвитыми плющем, мягкие очертания гор, панорама анатолийских гор на юге, на севере снеговой хребет Кавказа, красота жителей, их живописные костюмы, всё это способно наполнить восторгом самую чёрствую душу. На станции Самтреди огромная толпа народа: и лица, исполненные экспрессии, и костюмы (от щегольских до последней рвани) так картинны, что смотришь на них уж не с удивлением, а с изумлением, и думаешь, не сон ли это». Т. произвёл на О. «впечатление полуевропейского, полуазиатского города». На следующий день после прибытия О. был принят командующим Кавказским военным округом князем А. М. Дундуковым-Корсаковым, посетил Кавказский музей в сопровождении его директора Г. И. Радде. 5 окт. 1883 О. осматривал город, предместье Веру, был в знаменитом уже тогда саду Муштаид и обедал с А. П. Берже, в то время чиновником особых поручений, а впоследствии председателем Кавказской археографической комиссии, слывшим крупнейшим знатоком Кавказа и интереснейшим собеседником.

7 окт. 1883 О. и М. Н. *Островский* выехали на поезде через Елизаветполь (Гянджа) в Баку, чтобы ровно через неделю вернуться вновь в Т. Находясь в отличном расположении духа, О. на этот раз не только предпринимает более углублённое изучение города, посещает рыночную площадь Майдан, армянские лавки, гуляет по Головинскому проспекту, но и с удовольствием наносит визиты местным чиновникам и сам с братом принимает гостей, традиционные застолья с к-рыми здесь непременно сопровождаются слушанием и пением грузинских и персидских песен. Тогда же знакомится с будущим композитором М. М. *Ипполитовым-Ивановым*, к-рый в 1882—1893 работал в Т. в качестве руководителя основанного им отделения Рус. музыкального общества, оперно-симфонического дирижёра и преподавателя музыкального училища. 19 окт. 1883 братья из Т. совершают однодневную поездку в Мухрань к князю Багратиону Мухранскому.

О. восхищается виноградниками и садами, богатством растительности, приветливостью грузинских крестьян. Князь



Багратион встретил гостей по высшему уровню кавказского этикета, продемонстрировав им культуру местного виноделия, поразив подвалами с огромными бочками. Затем последовал изысканный, но по-грузински обильный, сопровождавшийся непременными в таких случаях пышными тостами завтрак, и гости к вечеру вернулись в Т.

Самым запоминающимся событием пребывания О. в Т. стал вечер 20 окт. 1883, когда в театре Г. И. Арцруни местная труппа давала в его честь спектакль. По горячим следам О записал, что «вход в караван-сарай был иллюминован», а внутри караван-сарая, «был поставлен убранный зеленью и цветами транспарант» с вензелем О., ложа «была убрана зеленью, которая гирляндами опускалась донизу». Реж. и артист труппы Васо Абашидзе прочёл приветственный адрес, «очень тепло и умно написанный, а грузинский поэт Цагарелли прочитал своё стихотворение на грузинском языке, затем под аккомпанемент оркестра труппа запела по-грузински многолетие, вся публика встала».

Вначале артисты на грузинском яз. показали 2-й акт из пьесы «Доходное место», причём О. особо отметил исполнение ролей Фелисаты Герасимовны, Полины и Юсова, отдельно поблагодарив артисток М. Сапарову-Абашидзе и Н. Габуния, сказав, что, пока они живы, будет жива и его Полина. «Я и прежде слышал, что у грузин есть хорошая труппа, а сегодня сам убедился, что вы действительно хорошо играете. Моё удивление тем более велико, что вы так прекрасно разыграли пьесу, составленную не из ваших нравов. От души вас благодарю за честь и хорошую игру», – сказал искренне тронутый О.

В последовавшем затем антракте О. очень тронуло появление в ложе представителей труппы, вручивших от имени артистов адрес и лавровый венок. После антракта были представлены две пьесы на темы из жизни грузинских крестьян, сопровождавшиеся музыкой, песнями и танцами, а также вызвавшими живейший интерес гостей народными обрядами. Вечер завершился искромётной лезгинкой, к-рую станцевала одетая в прекрасно сшитые костюмы грузинская пара. Выходя из театра, О. вновь был награждён овациями публики.

С 21 по 25 окт. 1883 О. совершает поездку в Батуми и по возвращению в Т. вечером 26 окт. посещает любительский театрально-драматический кружок, где смотрит «Не в свои сани не садись», оставаясь вполне довольным игрой актеров. В речи, обращённой к актерам и зрителям, О. сказал: «Я от души благодарю вас за искреннее сочувствие к моей литературной деятельности, но вы преувеличиваете мои заслуги. На высокой горе над Тифлисом красуется великая могила Грибоедова, и так же высоко над всеми нами парит его гений. Не мы, писатели новейшего времени, а он внёс живую струю жизненной правды в русскую драматическую литературу».

Все оставшиеся дни О. наносит визиты местным чиновникам, осматривает строящийся театр, встречается с фотографом, принимает в доме представителей культуры, в т. ч. выдающегося армянского драматурга Г. Сандукянца, к-рый показывал О. свои соч., в т. ч. ставшую впоследствии широко известной пьесу «Пэпо». Впоследствии О. не раз с теплотой вспоминал своё пребывание в Т. и даже признавался, что пьеса «Без вины виноватые» вряд ли могла быть написана, если бы его во время работы не вдохновляла благодарная память тифлисцам за их радушный приём.

Лит.: Тифлис // Географическо-статистический словарь Российской империи. Сост. по поручению Русского географического общества действ. член Общества П. Семёнов, при содействии действ. члена В. Зверинского. Т. V. Спб., 1885. С. 132—133; Тифлис // Малый энцикл. слов. : в 4 т. Т. 1 / репр. воспр. изд. Брокгауза – Ефрона. М., 1994. С. 1743; Б е р ж е А. П. Краткий обзор горских племён на Кавказе. Нальчик, 2010. (Сер. «Народы Кавказа: страницы прошлого»).

В. И. Шульженко.

ТИХОНРА́ВОВ Николай Саввич (1832—1893), историк рус. литературы, академик, проф. Моск. ун-та, председатель Общества любителей рос. словесности, член жюри по присуждению Грибоедовской премии. В 1877—1883 – ректор Моск. ун-та. Т. преподавал в моск. гимназиях, в кадетском корпусе, заведовал воскресными школами.



Н. С. Тихонравов

Т. – автор работ «Летописи русской литературы и древности», «Памятники русской отречённой литературы», «Русские драматические произведения 1672—1725 годов», «"Ревизор", комедия Гоголя. Первоначальный сценический текст», «Сочинения Гоголя», «Материалы для полного собрания сочинений Фонвизина», «Древние жития Сергия Радонежского», «Слово о полку Игореве» и др. Т. изучал др.-рус. и раскольничью литературу, историю рус. литературы 18 и 19 вв., а также вёл большую работу по изд. памятников отечественной литературы и литературно-критических материалов, соч. Н. В. *Гоголя*, принимал участие в деятельности Этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Как филолог, Т. принадлежал культурно-историч. школе, применяя в своих научных изысканиях сравнительный и сравнительно-историч. подходы.

Т. и О. связывали взаимно уважительные отношения. Т. обращался к О. с просьбой принять участие в литературном утре в пользу воскресных школ, в студенческом литературном утре, в 1872 передал ему материалы о рус. театре 17 в., когда О. задумал написать комедию «Комик XVII столетия». В свою очередь, Т., работая над ст. об истории текста «Ревизора» Гоголя, просил О. в 1885 достать для него ценз. текст комедии. В 1886 О. предложил Т. стать членом репертуарного совета моск. Малого театра.

Известны 6 писем Т. к О.

Лит.: Неизд. письма. С. 561—566; К о г а н. По указателю.

И. А. Овчинина.

ТОЛСТО́Й Алексей Константинович (1817—1875), поэт, романист, драматург. Т., вслед за историч. хрониками О., создаёт историч. трилогию «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Фёдор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870). Основной пафос её заключается в борьбе с самовластием, с неограниченной волей монарха, установившейся в эпоху централизации земель вокруг Московского княжества.



А. К. Толстой

В 1840-х гг. у Т. сложился свой взгляд на рус. историю, своя концепция её, связанная с романтическими убеждениями поэта. Существует Божий замысел о России, к-рый для неё непреложен, но от к-рого она отклоняется в своём историч. пути. Этот замысел отчётливо наметился на заре нашей историч. жизни, в Киевско-Новгородском её периоде. Затем наступило помрачение этого идеала, связанное с монголо-татарским нашествием, наложившим

свою трагическую печать как на Московский, так и на Петербургский периоды истории.

В отличие от славянофилов, Т. не идеализировал московскую государственность, видя в ней продолжение ханского деспотизма и самовластия. Но и к совр. ему государству рос. бюрократии, особенно окрепшей в годы царствования Николая I, Т. питал нескрываемое отвращение. Его идеалом была аристократическая боярско-княжеская республика, где все гос. вопросы решались «на миру», где великий князь не обожествлял себя и не противопоставлял своим подданным, где чувство рыцарской чести определяло все его действия и поступки.

Т. идеализировал вечевой строй древнего Новгорода, считая его образцом «республики в высшей степени аристократической». Вслед за Пушкиным, Т. видел в дворянской аристократии с древними родовыми корнями опору государственности. Он с тревогой воспринимал её оскудение, вытеснение служилой бюрократией. Отрицал Т. и славянофильскую идею рус. самобытности, полагая, что в золотой период своей истории, в эпоху Киевской Руси, рус. национальная культура и государственность имели европ. характер, что рус. князья вступали в кровное родство с великокняжескими дворами Западной Европы и Скандинавии.

В историч. трилогии Т. опирался на Н. М. Карамзина. Две черты автора «Истории государства Российского» были особенно близки Т.: дидактизм, морализация, с одной стороны, и психологизация историч. деятелей и их поступков – с др. Историч. процессы и факты Т. рассматривал с т. з. моральных норм, к-рые казались ему одинаково применимыми и к далёкому прошлому, и к сегодняшнему дню, и к будущему. Божий замысел о России, как полагал Т., не складывался в ходе её историч. развития, а предшествовал ему как норма и образец, к к-рому она должна стремиться. Он оставался и останется вечным и неизменным на все времена. «Демократизм» общественного идеала Т. носил, т. о., весьма относительный характер, а его надежда на историч. роль дворян в России была заведомо обречённой.

Тем не менее, взгляд на монархическую государственность с т. з. идеала дворянской аристократической республики дал возможность Т. показать внутр. несостоятельность самовластьи. Без опоры на широкое общественное мнение власть неумолимо превращается в тиранию. А тирания порождает ложь внутри самой гос. системы. Самодержец попадает в вакуум, теряет все опоры: он не может верить придворным, к-рые заведомо лгут ему в угоду, он не имеет объективных данных для оценки реального положения вещей в стране. Духовная изоляция приводит его личность к постепенной деградации. Человек, мнимо управляющий страной, начинает жить в мире призраков, в страхе и подозрении. А между тем живые нужды государства не удовлетворяются, и страна неумолимым ходом движется к катастрофе.

Трагические последствия самовластия Т. показывает на судьбе трёх рус. царей: жестокого Ивана Грозного, человеколюбивого и мягкого Фёдора, умного, хитрого и расчётливого Бориса Годунова. Т. убеждает зрителя и читателя, что причины историч. катаклизмов, потрясающих Россию в конце 16 в., заключаются не в личности самодержцев, а в самой природе неограниченной власти, внутр. ущербной и несостоятельной, обречённой на распад и вырождение.

По словам В. С. Соловьёва, «как поэт-патриот» Т. «был вправе избрать не историческую, а пророческую точку зрения»: «Для нашего настоящего духовного исцеления и для наших будущих задач нужны нам, конечно, не монгольско-византийские предания московской эпохи, а развитие тех христианских и истинно национальных начал, что как бы было обещано и предсказано светлыми явлениями Киевской Руси» (Соловьёв В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 140—141).

Но «пророческая» т. з. на историю приводит Т., в отличие от О., к сознательному отступлению от историзма. В «Проекте постановки на сцену трагедии "Смерть Иоанна Грозного"» он чётко определяет свой творческий принцип, к-рым руководствовался: «Поэт имеет только одну обязанность: быть верным самому себе и создавать характеры так, чтобы они сами себе не противоречили; человеческая правда – вот его закон; исторической правдой он не связан. Укладывается она в его драму – тем лучше; не укладывается – он обходится без неё».

Тщательно изучив все историч. документы, О., в отличие от Т., показал, что в смутные для России времена народ не был пассивной силой, идущей на поводу у тех или иных представителей власти. Напротив, опираясь на свои национальные святыни, он восстанавливал попранную государственность. В годы Смуты не лица обанкротившейся гос. власти, а именно верующий народ явил творческую силу истории, возрождающую национальные духовно-нравственные и гос. устои.

Т. не мог принять демократизма историч. хроник О. и широкого привлечения персонажей из народной среды, сц. из городской жизни, свободы композиционного построения. В письме к А. М. Жемчужникову от 3 апр. 1872 он сказал: «...вообще наши (русские) произведения страдают многословием, например, исторические драмы Островского, где есть не только целые страницы, не только целые сцены, но и целые акты совершенно бесполезные».

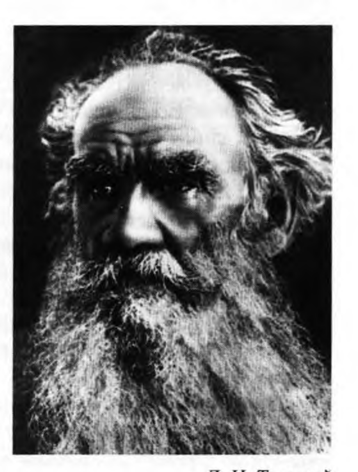
Произв. О. строились по иным законам. То, что в пьесах О. казалось Т. «лишним, случайным, было продиктовано другой эстетикой, выполняло свою функцию, отвечало художественной мысли автора» (Лобкова. С. 140—141).

Соч.: Собр. соч. : в 4 т. М., 1963—1964.

Лит.: Бочкарёв В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 35—115; Уманская М. Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века. Вольск, 1958; Лотман. По указателю; Ямпольский И. Середина века. Очерки о русской поэзии 1840—1870 гг. Л., 1974. С. 155—170; Журавлёва (2); Овчинина. С. 140—150; Лобкова Н. А. А. Н. Островский и вопросы эстетики драмы в письмах А. К. Толстого // Щелыковские чтения 2002. С. 138—147; Сазонова З. Н. Образ Дмитрия Самозванца в хронике А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и трагедии А. К. Толстого «Царь Борис» // Там же. С. 148—152.

Ю. В. Лебедев.

ТОЛСТО́Й Лев Николаевич (1828—1910), писатель. Об отношениях Т. и О. можно судить по дневниковым записям Т. (1856—1858), переписке писателей, их письмам к др. адресатам, а также воспоминаниям современников.


Л. Н. Толстой

Т. познакомился с О. либо в конце янв., либо в сер. февр. 1856. К этому времени они были признанными писателями, хорошо знали творчество друг друга.

Приехав в Петербург в ноябре 1855, Т. входит в круг столичных писателей и критиков. Ещё не встретившись с О., Т. часто читает его пьесы перед слушателями. 22 ноября 1855 Т. читает пьесу «Не так живи, как хочется» у графини Е. П. *Ростопчиной*, на следующий день – своим друзьям. Т. читает эту пьесу у И. С. *Тургенева*. А. В. Дружинин, сравнивая О. и Т., назвал их «Здравомысл и Добросерд» (Дружинин А. В. Повести. Дневники. М., 1986. С. 381).

14 февр. 1856 они были на обеде у Н. А. *Некрасова*, 15 февр. у фотографа С. Л. *Левицкого*. 27 марта О. подарил



Т. свою фотографию, через 2 дня Т. отдарил его своим портретом. Они быстро переходят на «ты», что для Т. было редкостью. Задушевности общения способствовала человеческая простота обоих писателей, а также сходство творческих принципов. Сближает их и работа в «Совр.».

Однако образ жизни обоих писателей был различным, что охлаждало отношения. В дневнике Т. неоднократно отмечает черты, к-рые ему не нравились в О. («он грязен и, хотя добрый человек, холодный самолюбец», «широкая натура»). Но больше всего Т. раздражало самолюбие О., о чём неоднократно говорится и в его дневниках, и в письмах В. П. *Боткину*, и в устных беседах.

У О. и Т. не было полного единства во взглядах, и уже к концу 1856 они начинают серьёзно спорить. Т. не принимал интерес О. к славянофильским идеям («их отсталость переходит в нечестность»). Но взаимная симпатия сильнее идейных разногласий: писатели стремятся встречаться при каждой возможности.

Несмотря на разницу во взглядах, они высоко ценили творчество друг друга. О. дал высокую оценку произв. Т. «Метель», «Два гусара», «Поликушка». О., по признанию Т., «гениальный драматический писатель» (письмо к Боткину от 29 янв. 1857). Но при этом далеко не все пьесы О. были по душе Т. Двойственное впечатление на Т. произвела пьеса «Праздничный сон – до обеда» («Мотивы все старые, воззрение мелкое. Правдиным оказывается иногородний купец, но талантливо очень и отделано славно»). 21 янв. 1863 Т. смотрел в Малом театре драму «Грех да беда на кого не живёт», а 23 янв. записал в дневнике: «Никогда не испытывал более сильного и ни одной фальшивой нотой не нарушенного впечатления».

4 февр. 1859 в речи, произнесённой в Обществе любителей рос. словесности, Т. говорит о важности изящной литературы, выступает против мнения о том, что «литература есть только орудие гражданского развития общества». И упоминает Фета, Тургенева и О. как немногих представителей чистого искусства.

Пьесу «Доходное место» Т. считает замечательной, лучшим произв. О. Очень высоко Т. оценил умение О. воссоздать совр. быт, он восхищался характером Юсова, но отметил, что пьеса излишне сатирична. «Вся комедия – чудо. Но… ежели бы автор жил не в кружке, а в Божьем мире, это могло быть chef-d'oeuvre, а теперь есть тяжёлые грустные пятна». Отношения О. и Т. были простыми и искренними, они не скрывают своего неприятия нек-рых черт характера или отдельных поступков другого, откровенно говорят о недостатках даже понравившихся им произв. В конце янв. 1857 после слушания «Доходного места» Т. снова пишет О., отмечая «фальшивые» места в комедии, заключая письмо словами: «Мне на душе было сказать тебе это. Ежели ты за это рассердишься, тем хуже для тебя, а я никогда не перестану любить тебя и как автора и как человека». О. не рассердился на слова Т.

Пьесы «Гроза», «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» вызвали отрицательную оценку Т. Наибольшее осуждение вызвала у него «Гроза» («плачевное сочинение, а будет иметь успех»). Этот успех Т. объясняет идейной стороной пьесы, её созвучностью настроению общества.

Т. и впоследствии не изменил своё мнение. Спустя 35 лет в беседе с В. Ф. Лазурским (21 июля 1894) Т. говорил, что «хвалёной “Грозы” не понимает», и спрашивал: «И зачем было изменять жене, и почему нужно ей сочувствовать?» В драматической хронике Т. видел лишь подражание «Борису Годунову» Пушкина, к-рую, в свою очередь, считал подражанием Шекспиру. Кроме того, пьеса была написана белыми стихами, а Т. считал эту форму ложной.

Поводом к разрыву отношений послужила комедия Т. «Заражённое семейство», к-рая, по словам самого писателя, «вся написана в насмешку эмансипации женщин и так называемых нигилистов». Пьеса казалась Т. совр., он хотел её видеть на сц. и в печати, не замечая её серьезных художественных недостатков. Он прочёл пьесу О., к-рый ему посоветовал сжечь её или спрятать подальше. Более резко и откровенно О. выразил своё мнение по поводу комедии в письме к Некрасову от 7 марта 1864: «Это такое безобразие, что у меня положительно завяли уши от его чтения».

Однако Т. прислушивается к словам О. и оставляет намерение опубликовать пьесу, т. к. считал О. лучшим знатоком «в драматическом и театральном деле». Через полтора года Т. признает правоту О., о чём написал 14 ноября 1865 А. А. Толстой.

Т. не обиделся на справедливые замечания, он даже не опубликовал эту пьесу, по словам Н. Н. Гусева, не знал, цела ли рукопись. Но всё-таки прежней дружбы между О. и Т. уже не было. В дек. 1881 О. сказал С. Н. Худекову: «С тех пор у нас прекратились все отношения. Мы с ним не знакомы. При встрече он едва кланяется мне». Писатели перестали встречаться, но также высоко ценили таланты друг друга и внимательно следили за обоюдными успехами.

Т. всегда видел в О. гениального, подлинно народного драматурга. Пьесу «Шутники» Т. смотрел дважды, и оба раза она ему очень понравилась. Но Т. не принимал остросоциальных пьес О., таких как «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце».

И всё-таки со временем О. и Т., преодолев взаимные обиды, снова встретились. С сер. 1880-х они возобновили общение, но теперь беседы их были довольно редкими. Прежней сердечности и теплоты уже не было, но простота и прямота сохранились. Когда Т. принёс О. свои философские произв. и Евангелие, тот ужаснулся: «…ты романами и повестями велик, оставайся романистом, если утомился – отдохни, на что ты взялся умы мутить, это к хорошему не поведёт» (К у п ч и н с к а я Н. А. Из воспоминаний об А. Н. Островском. Курск, 1913. С. 14—15). А в конце мая 1886 Т. в письме к О. просил разрешить перепечатку его пьес в изд. «Посредник»: «Я по опыту знаю, как читаются, слушаются и запоминаются твои вещи народом и потому мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее тем, что ты есть, несомненно общенародным в самом широком смысле писателем». О. не успел ответить на просьбу Т.: «Посредник» издал его пьесу «Бедность не порок» в переработке Е. Свешниковой (1887) и комедию «Не так живи, как хочется» (1888).

Т. уже после смерти О. неоднократно обращался к его пьесам, особенно восхищался «совершенным знанием языка действующих лиц». Но он был против средств художественного преувеличения. 11 апр. 1899 в беседе с Лазурским он подчеркнул, в частности, что нек-рые сцены в «Горячем сердце» натянуты: «Всё это смешно, но выдумано». Первый раз Т. смотрел пьесу 17 янв. 1869 и «недосидел там и всей пьесы».

Т. делил творчество О. на 2 периода – подъёма и упадка. Перелом, по его мнению, наступил после «Доходного места». В 1-м периоде Т. высоко ценил «Свои люди – сочтёмся!», особенно его трогал финал пьесы, когда «Большов падает с высоты своего величия», а зритель жалеет его и негодует на жестокого Подхалюзина (Л а з у р с к и й , с. 58). А самой любимой всегда оставалась драма «Не так живи, как хочется». «Падение» О., по мнению Т., начинается, «когда из желания угодить либеральной критике» он «стал писать “Доходное место” и громить “тёмное царство”. Жадова, этого студента-резонёра», Т. находил «из рук вон плохим».

Т. в целом с симпатией относился к личности О. 13 июня 1908 в беседе с Н. Г. Молоствовым он сказал об О.: «Он мне нравился своей простотой, русским складом жизни, серьёзностью и большим дарованием. Он был самобытный, оригинальный человек, ни у кого не заискивал, даже в литературном мире» (Г у с е в , с. 178).

Литературоведы неоднократно отмечали сходство драматургии О. и Т. Сам Т. признавался М. А. Стаховичу, что «Власть

тьмы» создавалась под впечатлением драматургии О. (Стахович А. А. С. 371). Название «Власть тьмы» перекликается с понятием «тёмное царство», и это вряд ли случайно. В центре внимания Т. быт одной семьи, но выявляются проблемы, характерные для сословия в целом. Такой принцип лежит в основе мн. пьес О. С комедией «Не так живи, как хочется», к-рую Т. считал одной из лучших пьес О., «Власть тьмы» объединяло изображение гибельного влияния страсти на судьбу человека, разрушение под её воздействием семей и нарастание взаимного озлобления членов семьи. Носителями нравственных качеств оказываются простые, скромные люди из народа. Во «Власти тьмы» есть черты, сближающие её с пьесой «Свои люди – сочтёмся!»: оба писателя показывают искажающую все человеческие чувства власть денег в купеческой среде (у О.) и в крестьянской (у Т.). По-разному показаны и положительные герои. У О. это носители новых, ещё складывающихся принципов и идеалов. У Т. в патриархальной морали крестьян заключена истина, от к-рой отступают герои, оказавшиеся во «власти тьмы». Показательно различное разрешение конфликта в «Грозе» и «Власти тьмы», где даны как бы 2 варианта сходных судеб: если в «Грозе» подлинным выходом оказывается самоубийство, то во «Власти тьмы» – покаяние перед народом. Сама идея ухода из лживого общества, порочность к-рого отражается и на быте семьи, сближает «Грозу» с «Живым трупом» Т. И в обеих пьесах финал трагичен для гл. героев, общество оказывается сильнее духовно свободной личности.

Известны 4 письма Т. к О., писем О. к Т. не сохранилось.

Соч.: Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. М., 1978—1985. Т. 17—18, 19—20.

Лит.: Толстой. Переписка с рус. писателями. 1978; Восп. По указателю; Лазурский В. Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911. 102 с.; Алчевская Х. Д. Передуманное и пережитое. М., 1912. С. 111; Купчинский Н. А. Из воспоминаний об А. Н. Островском. Курск, 1913. 26 с; Апостолов Н. Н. Лев Толстой и его спутники. М., 1928. 259 с.; Коган. По указателю; Лазурский В. Ф. Дневник // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1955. С. 49—91; Лакшин В. Я. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого («Дядя Ваня», «Живой труп»). М., 1958. С. 18—30; Стахович А. А. Клочки воспоминаний («Власть тьмы», драма Л. Н. Толстого) // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Соч. : в 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 370—374; Быкова О. Е. Л. Н. Толстой и А. Н. Островский // Лев Толстой. Юбилейный сборник (1910—1960). Черновцы, 1961 С. 19—33; Лотман. С. 303—309; Ревякин А. И. Толстой и его современники // Яснополянский сб. Ст. и материалы. Тула, 1962 С. 32—45; Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1973. По указателю; Данилова Л. Толстой и Островский // Лев Толстой. Проблемы драматургии и сценической интерпретации. Л., 1978. С. 11—30.

И. Н. Исакова

ТОРЖÓК, город на р. Тверце. В 12—15 вв. Т. (назывался также Новый Торг) был «пригородом» Новгорода и имел исключительное значение, т. к. через него шло снабжение хлебом. В силу этого Т. в 12—17 вв. неоднократно подвергался нападениям и трижды был полностью разрушен. В 1478 Т. был присоединён к Московскому княжеству. В начале 18 в. Т. стал важной ямской станцией на тракте Москва – Петербург и пристанью на водном пути из Новгорода в Москву. Т. – центр Новоторжского уезда. После опустошительного пожара 1767 Т. получил регулярную планировку. Здесь построен Путевой дворец (1770), открыты духовное училище (1772), городское училище (1787), больница (1820), женское училище (1842), мужская гимназия (1844).

В Т. развилось судостроение, гончарное, плотницкое, солодовенное, золотошвейное дело, выработка сафьяна. Но после открытия железной дороги между Петербургом и Москвой пассажирское и грузовое движение через Т. упало. Открытие более короткой водной дороги к Петербургу – Мариинской системы – подорвало значение Т. как водного пути, и он стал рядовым уездным городом. Гл. отраслями промышленности остались кожевенная и торговля хлебом.

В Т. также строились барки – новоторки. *Новоторжский уезд* О. называет «центром судопромышленности» Тверской губернии. Но это мешало рыбоводству. В «Путешествии по Волге» О. пишет: «Рыболовство в Торжке и его уезде самое незначительное, потому что рыбы в Тверце вообще мало, а хорошей почти нет. В Торжке видел я только два садка, наполненные щуками и другой дешёвой рыбой. Сверх того, весной, когда воды много, мешает ловле постоянный ход судов, а в межень, когда запираются шлюзы, река очень мелеет, и в это время вылавливается и вытравливается вся рыба дочиста».

О. приехал в Т. 11 мая и останавливался в гостинице купчихи Д. Е. Пожарской, построенной на Ямской улице ок. 1840. А. С. Пушкин, вопреки распространённому мнению, останавливался в гостинице Д. В. Пожарского, к-рая со 2-й пол. 18 в. находилась на набережной р. Тверцы. Описание её в стихотворении «У Гальяни иль Кольони...» в письме к С. А. Соболевскому от 9 ноября 1826 О. цитирует в примечаниях к «Путешествию по Волге», замечая, что «проездный город, чтобы его помнили, непременно должен иметь какую-нибудь съестную особенность. Торжок известен пожарскими котлетами, Валдай – баранками. Тверь когда-то, по словам Пушкина, славилась макаронами, а теперь – пряниками». В дневнике О. пишет: «Торжок бесспорно один из красивейших городов Тверской губернии. Расположенный по крутым берегам Тверцы, он представляет много живописных видов. Замечательнее других – вид с левого берега, с бульвара, на противоположную сторону, на старый город, который возвышается кругом городской площади в виде амфитеатра. Хорош также вид с правой стороны, с старинного земляного вала... Собственно старый город был на правом берегу: там и соборы, и гостиный двор, и площадь, а левый берег обстроился и украсился только благодаря петербургскому шоссе».

Интересуясь историей города, О. познакомился со «старожилом, почтенным купцом Ефремом Матвеевичем Елизаровым, собирателем древних рукописей о Торжке», у к-рого видел «Описание г. Торжку, учинённое по указу царя Михаила Феодоровича в 1625 году», сведения из него приведены в «Путешествии по Волге». О. познакомился с новоторжским городничим, со страстным рыболовом винным приставом Д. А. Развадовским, учителем И. И., к-рый рассказал, что «здешние мещане очень богомольны, но говеют через год от бедности».

О. обратил внимание на характерные обычаи, язык и костюмы местных жителей. Он не первый заметил свободу в обращении новоторжских девушек и парней; до него об этом писали А. М. Бакунин в поэме «Торжок» (1820-е) и И. И. Лажечников в романе «Ледяной дом» (1835). Но О. противопоставил эту свободу затворническому образу жизни замужних женщин, подчеркнув в «Грозе» деспотизм «тёмного царства». Уездный купеческий город Калинов, «на высоком берегу Волги», в «Грозе» и «Горячем сердце» очень напоминает Т. А в «Бесприданнице» О. передал Паратову шутливую самооценку Д. А. Развадовского: «Человек с большими усами и малыми способностями».

Лит.: Вершинский А. Н. Города Калининской области. Калинин, 1939. С. 96—103; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 30—31, 39—40, 43, 45, 47—49; Коган. С. 70—73; Города и районы Калининской области. М., 1978. С. 566—571; Лакшин. С. 320, 327; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 285—286; Строганов М. В. Две старицкие осени Пушкина. Тверь, 1999. С. 5—17.

М. В. Строганов.



ТРАМБИ́ЦКИЙ Виктор Николаевич (1895—1970), композитор. Т. написал 9 опер, симфонию памяти Н. А. Островского (1945), фортепианные произв., вокальные циклы, музыку для драматического театра и др., записывал и делал обработки народных песен. В 1940 Т. сочинил оперу «Гроза» в 5-ти действиях по одноимённой драме О. Впервые опера была поставлена 3 апр. 1943 в Свердловском гос. театре оперы и балета под управлением А. Д. Шморгонера.

Соч.: Гроза. Опера в 5-ти действиях. Клавир. М., 1959.

Лит.: Бернандт Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 75; Ревякин (3). С. 315; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 58, 110; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 551.

Е. А. Рахманькова.

ТРОЙНИ́ЦКИЙ Александр Григорьевич (1807—1871), статистик и член Гл. управления цензуры при Министерстве народного просвещения. Образование получил в Ришельевском лицее. В 1829 был приглашён преподавать историю и географию в Одесском ин-те благородных девиц, где потом был инспектором. В конце 20-х гг. Т. стал помещать ст. в местной газ.; с 1834 назначен управляющим городской типографией и гл. ред. «Одесского вестника» и «Journal d` Odessa». Под его ред. обе газ. привлекли новые силы и сделались более содержательными. В 1857 он назначается заведующим статистической частью в статистическом комитете и членом Гл. управления цензуры. Т., по-видимому, цензором был требовательным и возложенные на него обязанности выполнял с рвением добросовестного чиновника.

В 1858 он в числе других проверял пьесу О. «Свои люди – сочтёмся!» и даже после одобрения ценз. комитета, предварительно ознакомившегося с произв., обнаружил ряд сомнительных с т. з. нравственности мест. В соответствии с требованием «комитета 2-го апреля» «покарать злодеяние ещё и на земле» О. проделал тщательную правку комедии, прежде чем она вторично попала в ценз. комитет. Но Т. в своём отзыве отметил, что, хотя теперь Подхалюзин и наказан, всё же «вновь прибавленная сцена по неопределительности своей мало изменяет эту кажущуюся безнаказанность». Кроме того, желая, чтобы все ценз. нападки были незаметны, Т. порекомендовал О. не менять назв. пьесы (О. в соответствии с изменившимся сюжетом комедии дал ей новое заглавие – «За чем пойдёшь, то и найдёшь»), т. к. «перемена могла бы вызвать какие-нибудь превратные толки о стеснениях цензурных там, где их нет на самом деле». В результате 2-я ред. пьесы была разрешена к изд. под старым заглавием, но автору было предложено «изменить выражения и места не совсем приличные».

Лит.: Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Эфрон. Т. 66. Спб., 1893.С. 885; Энцикл. слов. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Биографии. М., 1993. Т. 4. С. 824; Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917, С. 94; Ефременко Э. Л., Прохорова Е. И., Смирнова Л. Н. [Коммент.] // ПСС. Т. 1. С. 512.

Л. Н. Смирнова.

«ТРУДОВОЙ ХЛЕБ», пьеса, «сцены из жизни захолустья». Первые акты О. написал зимой 1874. К концу сент. 1874 пьеса была закончена. Из ЧА явствует, что вначале О. намеревался писать «сцены из жизни московского захолустья», имея в виду окраину Москвы, где обитают мелкие чиновники, мещане. Впоследствии он отказывается от столь конкретного обозначения, усиливая типичность происходящих событий.

О. даёт пьесе назв., определяющее основную её идею – нравственно-общественный идеал. По смысловому оттенку, создаваемому заглавием, «Трудовой хлеб» близок к «сценам из московской жизни» «Пучина», где в назв. пьесы О. выносит ключевой её символ. Трудовой хлеб – это тоже своего рода символ, символ чести, совести, честных трудовых денег.

Пьеса состоит из 4-х сюжетно связанных между собой сц., последовательно раскрывающих конкретный *эпизод* из жизни гл. героини Наташи Сизаковой, молодой девушки, живущей самостоятельной трудовой жизнью. О. противопоставляет холодному расчёту, эгоизму искренность, доверчивость Наташи, близкой к героиням, наделённым «горячим сердцем», а также благородство тех персонажей, к-рые живут похожими с гл. героиней нравственными убеждениями. Конфликт развивается как столкновение разл. жизненных принципов. Одни герои живут честным трудом на небольшие трудовые деньги (Наташа Сизакова, Корпелов, Чепурин), др. – роскошной жизнью на нечестно добываемые средства (Потрохов, Копров).

Персонифицируясь в том или ином персонаже, тема труда приобретает в пьесе разл. оттенки. Так, дядя Наташи, «учитель, промышляющий дешёвыми частными уроками», Иосаф Наумыч Корпелов, беден из принципа, полагая, что «бедность не только не порок, но, напротив, добродетель, предмет особой гордости». С этим образом связан в пьесе мотив шутовства. Паясничество Корпелова, к-рое показано второй его натурой, помогает герою с юмором выходить из самых сложных жизненных ситуаций. Шутовство Корпелова – отнюдь не способ потрафлять богатым господам, а, скорее, броня, надёжно защищающая от любых посягательств на его независимость. Корпелов, отчасти комедийный персонаж, смягчает драматические интонации пьесы, превращая серьёзное в смешное, ослабляя напряжённость действия.

Иван Федулыч Чепурин, владелец лавки, хозяин дома, где живут Корпелов и его племянница, также существует на свои честные трудовые деньги, с юности работает, что и позволяет ему многого в жизни добиться. По справедливому мнению А. М. *Скабичевского*, именно Чепурин должен играть роль идеального представителя трудовой жизни.

Сюжетный стержень «Трудового хлеба» – несчастливая любовь простой девушки к недостойному человеку, к-рый вскоре её обманывает, и она выходит замуж за человека бедного, но честного. Однако эта сюжетная линия, частично знакомая читателю и театральному зрителю О., отнюдь не единственная в «Трудовом хлебе». «Сцены из жизни захолустья», как «Трудовой хлеб», так и написанная годом раньше «Поздняя любовь», отличаются от др. пьес автора с жанровым подзаголовком «сцены» своей событийной насыщенностью. О. расширяет сюжетное пространство за счёт включения в него различных ситуаций, передающих особенности жизни героев моск. захолустья, их мировоззрение, систему ценностей. Поздняя драматургия О. – воплощение структурной логики европ. комедии-интриги, драматизм к-рой выражается именно в запутывании сложных обстоятельств в рамках многоаспектной любовной коллизии. Однако сюжетные перипетии «Трудового хлеба», обилие различных обстоятельств, не имеющих прямого отношения к развитию основной любовной линии, составляют лишь внешнюю канву драматического действия, что продиктовано, скорее, жанровыми особенностями сц.

Конфликт в поздних пьесах О. основан на столкновении героинь, наделённых особым сознанием и духовными силами, с совр. им миром расчёта, обмана, несправедливости. В «Трудовом хлебе» преобладает напряжённое драматическое начало, лирические интонации. Сюжет развивается с явно нарастающим драматизмом.

Развязка «Трудового хлеба» подготовлена всем ходом событий. Чепурин и Наташа просят у Корпелова благословения на брак; Иосаф Наумыч читает письмо матери героини, к-рое та писала богатому барину, прося «даровых денег» Наташе послать только в самый тяжёлый в её жизни момент, если она «в своей честной трудовой жизни мало знает радостей, не видит светлых дней». И этот момент настал. Бурная драматическая коллизия завершается счастливым финалом.

Автографы: (АТПК). Музей Малого театра.

Впервые: Складчина : сб. Спб., 1874 [II д., явл. 2–6]; ОЗ. 1874. С. 5—68.

Впервые пост. на сц. 28 ноября 1874 в моск. Малом театре.

Лит.: Холодов Е. А. Н. Островский в 1873—1877 годах // ППС. Т. 4. С. 460—493; Миловзорова М. А. Об особенностях интриги поздних комедий А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 42—52; Чайкина Т. В. «Трудовой хлеб» А. Н. Островского в критике 1870-х годов // Материалы и исследования (2). С. 127—131; Чайкина Т. В. Своеобразие характеров пьесы А. Н. Островского «Трудовой хлеб» // Материалы XXXI Зональной конф. литературоведов Поволжья : в 3 ч. Ч. 1. Елабуга, 2008. С. 333—336; Её же. Смысл названия пьесы А. Н. Островского «Трудовой хлеб» // Историко-культурный и природный потенциал Кинешемского края. Развитие регионального туризма: материалы 5-й и 6-й регион. краевед. конф. Кинешма, 2008. С. 253—255; Её же. Героини поздних пьес А. Н. Островского // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома, 2009. С. 122—127.

Т. В. Чайкина.

ТУРБИ́Н Сергей Иванович (1821—1884), рус. журналист, драматург. Закончил Моск. ун-т. Получив военное образование, Т. путешествовал по России, что дало ему богатый материал для будущих ст. и рассказов, творческих работ. В «Совр.» в 1857 был помещён целый ряд его бытовых очерков под общим заглавием «Рассказы бывалого. Из воспоминаний старого артиллериста». В «СПбВед.» на протяжении 1863—1865 печатались его путевые очерки по Сибири, а в 1866 был помещён фельетон «Башмачник Ян Калинский и его мемуары», за к-рый «СПбВед.» получили 3-е предостережение. Т. составил «Статистическое описание Харьковской губернии» (1859—1860) и сотрудничал в «Харьковских губернских ведомостях».

Т. связывали с О. творческие и деловые отношения. Т. принимал особое участие в судьбе известного рус. актёра Мартынова, тяжело болевшего. 30 авг. 1860 Т. извещает О. об отправке тела умершего артиста из Харькова и посылает ему фотопортреты, снятые там. На протяжении всей жизни Т. общался со мн. рус. и европ. драматургами. Т. хотел познакомить рус. публику и литературную среду с произв. заруб. драматургов, а иностр. читателей – с произв. рус. литературы.

В мае 1864 Т. посылает для О. из Варшавы пьесы известного польского драматурга Фредро, к-рый в своей драматургии шёл от традиций Просветительства, ориентируясь на совр. театральную практику, и умело насыщал жанр комедии новым социально-бытовым содержанием, приближал сценический яз. к разговорному, демонстрировал тонкое понимание законов театральности, изобретательность в построении драматической интриги. Спустя неск. лет (3 ноября 1868), Т. обратился к О. с просьбой о пост. «Василисы Мелентьевой» в Вильно в бенефис актрисы Мельниковой.

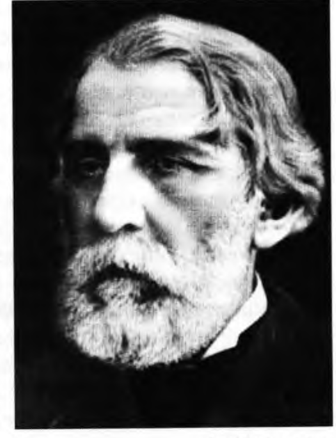
В письме от 27 окт. 1864 Т. пишет О., что бывший лектор Моск. ун-та Геринг переводит на нем. яз. «Доходное место».

Известно 12 писем Т. к О. Все они носят деловой и дружеский характер. В письмах оговариваются как возможности пост. пьес О. за рубежом и на украинской сц., так и дела личного характера.

Лит.: Неизд. письма. С. 567—585; Коган. По указателю.

А. А. Хапалов.

ТУРГЕ́НЕВ Иван Сергеевич (1818 – 1883), рус. писатель. В начале 1850-х гг. принял участие в споре «западников» с «молодой редакцией» журн. «Москв.», к-рую возглавлял начинающий драматург О. Среди либералов-западников (П. В. *Анненков*, А. В. *Дружинин*, В. П. *Боткин*) и радикалов-западников (Н. А. *Некрасов*, И. И. *Панаев*, Н. Г. *Чернышевский*) Т. занимал по отношению к О. и его моск. друзьям относительно терпимую позицию. Поэтому ред. «Совр.», признавая талант О., доверила Т. установить контакты с ним и его окружением. С этой целью Т. посетил О. в янв. 1855 в Москве, а затем в письме от 10 (22) февр. 1855 из Петербурга сообщал: «Теперь же, по поручению редакторов “Современника”, обращаюсь к Вам с вопросом: не хотите ли Вы поместить Вашу последнюю комедию у них в журнале – они примут её с радостью и предлагают Вам за неё 250 руб. серебр. Если Вы согласитесь, то можете выслать её на моё имя – и поскорее – потому что они хотели бы поместить её в мартовской книге». По просьбе О. он взял на себя хлопоты об определении И. Ф. *Горбунова* в Александринский театр, которые увенчались успехом: 17 февр. 1856 состоялся дебют Горбунова в этом театре. Но последнюю комедию («Не так живи, как хочется») О. в «Совр.» не отдал, т. к. в майском его номере за 1854 Чернышевский опубл. резко отрицательную ст. о пьесе «Бедность не порок». Сближение О. с ред. «Совр.» произошло лишь в февр. 1856 и ознаменовалось заключением совместного с Т., Л. Н. *Толстым* и Д. В. *Григоровичем* «обязательного соглашения» об исключительном сотрудничестве в журн.



И. С. Тургенев

В отношениях Т. с О. в 1850-е гг., несмотря на признанную толерантность Т., невольно проявлялось взаимное соперничество. В конце 1840-х – начале 1850-х гг. Т. пытался реализовать свои творческие силы в драматургии, развивающей гоголевские традиции. О. же после публ. комедии «Свои люди – сочтёмся!» от гоголевских традиций отказывался, о чём сообщал в письме к М. П. *Погодину* от 30 сент. 1853. Перемены эстетической позиции О. приветствовал А. А. *Григорьев*, утверждавший, что творчество О. после «Своих людей» – «новое слово» в отечественной литературе.

В мартовском номере журн. «Совр.» за 1852 Т. опубл. рец. «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”». Она была достаточно суровой и заканчивалась пожеланием «выпутаться из тех сетей, которые он сам наложил на свой талант». Полагают, что полемический тон рец. связан с желанием Т. охладить неумеренные восторги Ап. Григорьева. Последнюю ст. своего обзора «Русская литература в 1851 году», опубл. в 4-м номере журн. «Москв.» за 1852, Григорьев завершал так: «От кого именно ждём мы этого нового слова, мы имеем право сказать уже прямо в настоящую минуту: “Бедная невеста” предстоит суду публики».

Предположение, что Т. в своей рец. спорил не столько с О., сколько с его интерпретаторами, как будто бы подтверждается след. фактами. При подготовке собр. соч. 1880 он снял в ст. заключительную фразу о том, что творчество О. не внушает больших надежд, а в подстрочном прим. написал: «Считаю нужным предуведомить читателей, что, пробежав настоящую статейку о “Бедной невесте”, писанную чуть не тридцать лет тому назад, я было раздумал её перепечатать – и помещаю её теперь скорее с целью самобичевания. Нечего говорить, что моя оценка “Бедной невесты”, одного из лучших произведений нашего знаменитого драматурга, оказывается неверной, хотя некоторые отдельные замечания, быть может, и не лишены справедливости. Как известно, А. Н. Островский посрамил мои опасения и более, нежели оправдал мои надежды».



И всё же в таком объяснении есть доля авт. лукавства. Почему бы не указать читателям, какие именно «замечания» в его ст. «не лишены справедливости»? На этот вопрос Т. ответил косвенно. В романе «Новь» (1876) Нежданов, «горячий поклонник» О., «при всём уважении к таланту, выказанному автором в комедии “Не в свои сани не садись”, не мог одобрить в ней явное желание унизить цивилизацию в карикатурном лице Вихорева». Устами Потугина в романе «Дым» он говорит: «Да-с, да-с, я западник, я предан Европе; то есть, говоря точнее, я предан образованности, той самой образованности, над которою так мило у нас теперь потешаются, – цивилизации, – да, да, это слово ещё лучше, – и люблю её всем сердцем, и верю в неё, и другой веры у меня нет и не будет».

Ст. о «Бедной невесте» дипломатично доброжелательна. Т. признаёт в ней талант О., но лишь как автора комедии «Свои люди – сочтёмся!». Именно в ней Т. видит надежды, к-рые «Бедная невеста» никак не оправдала. Всё, что сказано о «Бедной невесте», проникнуто чувством личного неприятия. История Марьи Андреевны у О. в черновом автографе «таила в себе полемическое жало. <…> В петербургском фразёре Зориче (потом он назван Меричем), которому ничего не стоит вскружить голову молоденькой девушке, Островскому хотелось скомпрометировать фальшивую романтическую позу, опозорить её с точки зрения жизни, разума, здравого смысла. Мерич – это выдохшийся, измельчавший лермонтовский герой Грушницкий, подражающий Печорину. В одном из черновиков О. заставлял Марью Андреевну держать в руках книгу Лермонтова, а Зоричу влагал в уста чисто “печоринские” рассказы о лёгких победах над женскими сердцами. <…> Эти откровенно насмешливые выпады, близкие по тону литературной пародии, были смягчены в окончательном тексте пьесы». Насмешливые выпады по адресу печоринского типа сменились в беловом варианте комедии выпадами иными, и не менее резкими. Мерич не красуется перед Марьей Андреевной любовными похождениями. Он предлагает ей свой дневник: «В следующий раз я тебе принесу свой дневник, мы его почитаем вместе». А потом Хорьков говорит Милашину: «Чудак этот Мерич! Мне случайно попалась тетрадка из его дневника».

Фабула «Бедной невесты» перекликается с повестью Т. «Дневник лишнего человека», опубл. в апрельском номере журн. «ОЗ» за 1850. Семью провинциального чиновника Ожогина с дочерью Лизой, девушкой кроткого нрава, наивной и доверчивой, осаждают два цивилизованных «развивателя» женских сердец – москвич Чулкатурин, от лица к-рого написан «Дневник», и более удачливый князь Н. из Петербурга. Соперничество между этими героями напоминает столкновение между Милашиным и Меричем. Обманутая князем в своих лучших надеждах, Лиза, подобно бедной невесте О., выходит замуж за провинциального чиновника Бизьмёнкова.

Монологи Милашина в «Бедной невесте» близки к исповеди героя «Дневника лишнего человека». «Меня щадили, как больного: я это видел, – анализирует своё душевное состояние Чулкатурин. – Я каждое утро принимал новое, окончательное решение, большею частью мучительно высиженное в течение бессонной ночи: я то собирался объясниться с Лизой, дать ей дружеский совет… то я вдруг великодушно приносил всего себя в жертву, благословлял Лизу на счастливую любовь».

Тонкие переживания тургеневского героя О. переводит на язык бесхитростной правды. Его Милашин говорит: «Да из чего ж я бьюсь? Просто уйти, бросить и не обращать внимания. Но, однако же, надобно ей дать почувствовать. Надобно ей сказать: “У вас теперь, Марья Андреевна, есть новые знакомые, с которыми вам веселей, чем со старыми; но вы теряете друга, который был вам предан”. Она, конечно, будет меня уговаривать, а я ей: “Нет, скажу, коли у вас есть лучше, так уж что же мне здесь делать; может быть, я вам уж надоел; прощайте, скажу... навсегда. <…> …если прощаться, так навсегда, у меня такой характер”. Взять шляпу и уйти...»

Иронически «перепеваются» О. даже отдельные детали. Чулкатурин: «“Князь, – думал я, – столичная штучка: на нас свысока смотреть будет...” Не более минуты видел я его, но успел заметить, что он был хорош собой, ловок и развязен. Походив некоторое время по зале, я наконец остановился перед зеркалом, достал из кармана гребешок, придал моим волосам живописную небрежность и, как это иногда случается, внезапно углубился в созерцание моего собственного лица». Милашин, глядя в зеркало: «Я хожу, тоскую три часа сряду, и хоть бы один взгляд! Это ужасно досадно. Или лицо у меня не так выразительно, что ли? Мне хотелось бы, чтобы лицо моё выражало теперь самую глубокую скорбь. <…> Нет, пусть же она заметит злую иронию в моих глазах».

О том, как оценил повесть «Дневник лишнего человека» О., можно судить по письму Е. М. Феоктистова к Т. от 21 фев. 1851 из Москвы: «Однажды Вам случилось быть героем вечера у гр. Ростопчиной. Я читал у неё Ваш “Дневник лишнего человека” – было человек пять или шесть, не более, в том числе Островский и Писемский. <…> Повесть очень понравилась, но, разумеется, тотчас же подверглась критике со всевозможных сторон. Без сомнения, при этом благоприятном случае, упрекали её в недостатке художественности – именно говорили, что за остротами г. Чулкатурина беспрестанно видны Вы сами, – что вообще господин вроде лишнего человека не может так говорить и острить в некоторых случаях, как Вы его заставляете».

Этот упрёк в недостатке художественности Т. возвратил О. в своей рец. на «Бедную невесту»: «Марья Андреевна – лицо решительно неживое: она вся сочинена; впечатление, оставляемое ею, неясно, и, скажем более, сам автор это чувствует. Доказательством справедливости нашей догадки служат, между прочим, слова, вложенные г. Островским в уста бедной невесты, с явным намерением пояснить ими её характер. Когда, например, Марья Андреевна, в пятом акте, уже решившись выйти за Беневоленского, говорит: “Страстность души, которая чуть не погубила меня, теперь мне нужна: для неё будет благородное употребление” (она собирается исправить мужа), мы, переменив местоимение из первого лица в третье, очень хорошо понимаем, что автор так о ней думает и желает, чтобы и мы были такого же мнения о ней; но мы никак не можем верить, что Марья Андреевна сама могла действительно произнести эти слова».

Считая образ Марьи Андреевны сочинённым, Т. признаёт жизненную достоверность характеров Мерича и Милашина, хотя и тут упрекает О. в мелочности психологического анализа: тонко схвачена «струна наивности, нецеремонности, какой-то детской откровенности в эгоизме». Но сц., где Мерич объясняется в любви к Марье Андреевне, «не удалась г. Островскому». Т. замечает: «Мы понимаем намерение автора, когда он влагает ему в уста книжные речи; но эти речи в самой своей незначительности – незначительны».

В романе Мерича с Марьей Андреевной Т. не мог не почувствовать пародию О. на тургеневскую философию любви. Оставленная князем Н., Лиза в повести Т. говорит: «Что делать! я чувствую, что я до гроба его любить буду. <…> Все меня теперь обвиняют, все бросают в меня каменьями. Пусть! Я бы всё-таки не променяла своего несчастия на их счастие... нет! нет!.. Он недолго меня любил, но он любил меня!» У О. такой взгляд на любовь утверждает эгоист Мерич. Узнав о готовности Марьи Андреевны выйти замуж, пожертвовав собой ради бедной матери, Мерич говорит: «Это ужасно! Пожертвовать собой! Что вы делаете, Марья Андреевна! Вы созданы для того, чтобы быть любимой. Красотой должны любоваться все. Вы не имеете даже права отнять у нас это наслаждение и на всю жизнь отдаться одному человеку. <…> Вы рассудите, Ма-

рья Андреевна, что это за жизнь! Одна минута истинной любви дороже такой жизни…»

О. считал, что герой тургеневской повести недостаточно объективирован, что в его исповеди слишком очевидно присутствие лирического голоса автора. Эту особенность О. почувствовал и в драмах Тургенева. Горский в комедии Т. «Где тонко, там и рвётся» получает высочайшее наслаждение от любовной игры с Верой. Ради этого наслаждения он готов воспрепятствовать её браку с приятелем. Но сам Горский на семейную жизнь смотрит скептически («её можно сравнить с молоком… но молоко скоро киснет») и жениться на Вере он не собирается: «Жениться? Нет, я не женюсь, что там ни говорите»; «Дружба, семейное счастье, любовь?.. Да все эти любезности хороши только как мгновенный отдых, а там давай Бог ноги! Порядочный человек не должен позволить себе погрязнуть в этих пуховиках».

Поскольку О. видит призвание женщины в семейной жизни, в воспитании детей, заключительная фраза Мерича в его комедии, напоминающая сентенции Горского, лишена всякой лирической окраски. Она пародийно снижает слова героя Т. и звучит прозаически пошло: «А впрочем, ещё слава Богу, что так кончилось, – будь она поглупее, так не знал бы, как и развязаться; одним упрёкам не было бы конца, а ещё, пожалуй, женили бы». Идеал женщины у О. заключён в монологе Марьи Андреевны: «Передо мной новый путь, и я его наперёд знаю. У меня ещё много впереди для женского сердца! Говорят, он груб, необразован, взяточник; но это, быть может, оттого, что подле него не было порядочного человека, не было женщины. Говорят, женщина много может сделать, если захочет. Вот моя обязанность. И я чувствую, что во мне есть силы. Я заставлю его любить меня, уважать и слушаться. Наконец – дети, я буду жить для детей».

Эти слова бедной невесты О. полемичны по отношению к судьбе такой же «бедной Маши» в комедии Т. «Холостяк». Чиновник Мошкин, старый покровитель 19-летней сироты, находящейся у него на содержании, после измены жениха Маши делает ей предложение и, получив согласие, восторженно и внушительно заявляет под занавес: «А Маша будет счастлива… В этом я клянусь перед Богом! Слышите – вы свидетели. Она будет счастлива! Она будет счастлива!»

У О. эти слова произносит далеко не безответная, умеющая постоять за себя Марья Андреевна: «Ничего, маменька, он мне нравится. Вы не глядите, что я плачу; это так, от волнения. Мне кажется, что я буду счастлива». О том же она говорит на прощание Меричу: «За что же мне страдать? Рассудите сами, – ну, рассудите. За то, что я ошибалась, что меня безжалостно обманывали, что я, наконец, исполняю долг и спасаю мать… Нет, нет, нет!.. Я буду счастлива, буду любима».

Ап. Григорьев почувствовал направленный против Т. полемический подтекст этих слов в комедии О. и в ст. «Русская изящная литература в 1852 году» писал: «С другой стороны – натуральная школа всё участие зрителя насильственно сосредоточила бы на лице Платона Марковича, внушила бы ему глубокую, слезливую, бессознательную и в особенности п р и л и ч н у ю старику страсть к Марье Андреевне, – как Макару Алексеевичу Девушкину или Мошкину, и под конец – выдала бы за него замуж Марью Андреевну с разбитым, подразумевается, сердцем».

Чуткий Т. уловил полемичность позиции О. и рец. на «Бедную невесту» не ограничился. С воззрениями О. на любовь и назначение женщины он продолжил спор в повести «Переписка». Над VI и VII письмами этой повести Т. работал в апр. 1852, в разгар своего диалога с О. по поводу «Бедной невесты». Героиня повести Марья Александровна, склоняясь к браку, но не испытывая любви к провинциальному соседу, просит совета у своего корреспондента, «лишнего человека»: «Если вы точно чувствуете ко мне дружбу, если вы точно меня не забыли, вы должны помочь мне, вы должны рассеять мои сомненья... <…> “Всё это пустяки, турусы на колесах, – говорил мне вчера мой дядя… муж, дети, горшок щей; за мужем и детьми ухаживать, а за горшком наблюдать – вот что нужно женщине...” Скажите, ведь он прав?» Герой Т. отвечает: «Одни иезуиты утверждают, что всякое средство хорошо, лишь бы достигнуть цели. Неправда! неправда! С ногами, осквернёнными грязью дороги, недостойно войти в чистый храм».

Полемичность романтических мотивов в творчестве Т. по отношению к О. почувствовал А. Ф. Писемский, к-рый 30 мая 1855, обращаясь к Т., сказал: «Вступиться за романтизм в наше время – дело нужное и честное, и Вы один из современных писателей могли бы, кажется, сделать это по свойствам Вашего таланта и по условиям Вашего развития, словом, по всему Вашему внутреннему нравственному складу. Островский, выводя Бородкиных, Машей, ничего не сделает».

В письме к П. В. Анненкову от 14 марта 1853 из Спасского, где приехавший к изгнаннику М. С. *Щепкин* прочёл в рукописи комедию О. «Не в свои сани не садись», Т. чётко высказал своё отношение к новой пьесе О. и к литературно-творческой позиции «молодой редакции» «Москв.»: «Прочёл её он отлично, и впечатление она произвела большое – но у меня всё из головы не выходил “Pere de famille” и другие драмы Дидеро – с сильной начинкой естественности и морали – я не думаю, чтобы эта дорога вела к истинному художеству».

В пьесах «Побочный сын» (1757) и «Отец семейства» (1758) Дидро одним из первых в западноевроп. литературе изобразил добродетели буржуазного семейства. Ссылаясь на него, Т. не принимает в комедии О. идеализации купеческого быта и пародийно-сатирического изображения молодого дворянина Вихорева. После драматических событий июньских дней в революционном Париже 1848 Т. пришёл к убеждению, что творческой силой истории является не народ, а тонкий культурный слой общества – в России 19 в. дворянский по преимуществу. В письме к А. И. Герцену от 26 сент. 1862 Т. заявлял: «Роль образованного класса в России – быть передавателем цивилизации народу, с тем чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать – эта в сущности скромная роль – хотя в ней подвизались Пётр Великий и Ломоносов, хотя её приводит в действие революция – эта роль, по-моему, ещё не кончена. <…> …народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор par excellence – и даже носит в себе зародыши такой буржуазии в дублёном тулупе, тёплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности – что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах. Далеко нечего ходить – посмотри на наших купцов».

Естественно, что Т. не принимал в творчестве О. «добродетельных людей в дегтярных тулупах и с суконным языком» и отрицательно относился к ироническому изображению человека «цивилизованного»: Так, в письме к братьям Колбасиным он даёт отрицательную оценку комедии «Доходное место» («невыносимая вещь»), а в письме к П. В. Анненкову заявляет: «Вы мне расхвалили из рук вон вялую, плохую, тупую комедию Островского, где, кроме лица Юсова (и то только в 3-м акте) – всё остальное нестерпимо грубо и мёртво. Точно замороженные свиные туши. Я, понадеясь на Вас, вздумал читать её вслух одному русскому (очень милому и умному) семейству… Мы заныли, застыли, завыли от скуки и тоски. Всё сказанное мною я готов подписать кровью – и отныне я в будущность Островского не верю».

Не принимая у О. острую социальную характеристику дворянства, Т. писал А. А. Фету: «Но до чего может пасть талант! Читали Вы последнюю его комедию “Бешеные деньги”?»



1 янв. 1876 Т. сообщает Анненкову: « "Волки и овцы" мне также не понравились вовсе». 7 февр. 1878, обращаясь к Анненкову, Т. пишет о «Последней жертве»: «Боже! Боже! до чего может упасть талант человеческий! Страшно даже!»

С большими надеждами Т. ожидал историч. хронику «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», ожидая «нечто великое – во всяком случае замечательное». Ему хотелось увидеть в Минине яркую личность, рус. Дон Кихота, энтузиаста, служителя идеи, высоко стоящего над толпой. По убеждению Т., «масса людей всегда кончает тем, что идёт, беззаветно веруя, за теми личностями, над которыми она сама глумилась, которых даже проклинала и преследовала, но которые, не боясь ни её преследований, ни проклятий, не боясь даже её смеха, идут неуклонно вперёд, вперив духовный взор в ими только видимую цель, ищут, падают, поднимаются, и наконец находят». Таких ожиданий О., конечно, не оправдал. В тургеневских откликах на «Минина» сквозит глубокое разочарование.

26 февр. 1862 он пишет В. П. Боткину: «…мне он показался бессильной и вялой вещью, написанной превосходнейшим языком – с несколькими прелестными лирическими проблесками – как, например: песенка служанок во втором акте, но драмы нет и помина, характеры не живые и вообще от всего "Минина" веет чем-то Карамзинисто-Загоскиноватым. <…> Что-то пухлое без мышец и крови... Вот увидишь. Но язык, повторяю – образцовый. Эдак у нас ещё не писали». 2 марта – Ф. М. Достоевскому: «Стихи удивительные, язык прекрасный – но где жизнь, разнообразие и движение каждого характера, где драма, где История наконец? Я совсем другого ожидал от Островского – я никак не думал, что и он станет вытягивать каждый характер в одну струнку. Есть места чудесные – надо всем произведением веет чем-то чистым, русским, мягким – но этого мало… особенно от Островского этого мало». 5 марта – А. А. Фету: «Разве весь "Минин" не вышел из миросозерцания, в силу которого Островский сочинил Русакова в "Не в свои сани не садись"? <…> Написать бедноватую хронику с благочестиво-народной тенденцией – с обычными лирическими умилениями, написать её красивым, мягким и беззвучным языком – ум мог бы помешать этому – а уж никак не способствовать. Ахиллесова пятка Островского вышла наружу – вот и всё».

В «Воспоминаниях о Белинском» Т. сказал, что Белинский порадовался бы «силе Островского». Тургеневская оценка О. вызвала недоумение Писемского, к-рый 24 окт. 1869 обратился к Т.: «Сколько мне помнится, Вы этого качества никогда не признавали за Островским». Т. отвечал: «Вы удивляетесь слову "сила", употреблённому мною при оценке Островского; но это слово в понятии моём относилось не к теперешнему Островскому, автору водянистых исторических драм и т. п., – а к старому, прежнему Островскому, творцу "Своих людей" и др.»

Отношение Т. к творчеству позднего О. оставалось противоречивым. В. В. Стасов в письме от 13 окт. 1871, касаясь комедии «Не всё коту масленица», писал Т.: «Этакая гибель таланта, верного схватыванья характеров, этакое мастерство в "разговоре", а между тем всё вместе – преглупая и пренелепая вещь. Читаешь, читаешь – удивительно! а кончил – закрываешь книгу с досадой на пустяки и глупости (что за пуганье ножом, что за развязка и т. д.!). Вот этого странного соединения таланта с нехваткою ума, мне кажется, нигде не найдёшь в Европе, кроме нас». Т. отвечал 15 окт. 1871, что чтение комедии произвело на него подобное впечатление: «Причину этого – и однородных ему явлений – в немногих – да и во многих – словах уяснить нелегко. Тут, кроме недостатка образования, действует и однообразность (у нас), замкнутость исключительно литературной жизни. Островский, например, никогда, ни на один миг, не выходит из круга собственной атмосферы. Мастерство зреет в уединении, приёмы и формы усовершенствуются – а содержание чахнет и скудеет».

Глубинный демократизм творчества О. казался Т. ограниченным и связывался им с недостатком образования и слабым развитием в России общественной жизни. Отсюда, как правило, Т. высоко ценил яз. О. и сетовал на скудость содержания его пьес. Прочитав драму «Грех да беда на кого не живёт», Т. пишет Анненкову 16, 17 февр. 1863: «Я понимаю, что она должна иметь большой успех на сцене: но мне, кроме Афони и Архипа – мотивы показались знакомыми. О языке говорить нечего – и сцены есть прекрасные (сцена между Афоней и Архипом на берегу реки – прелесть – но неужели Островский не может отделаться от Бабаевых, бойких девиц и т. д.?»

В то же время Т. оценил антикрепостнический пафос «Воспитанницы». 16 янв. 1859 он писал Фету: «Заставьте Островского прочесть Вам свою новую комедию – прелесть». А в ответ на кислый отзыв Фета о драме «Гроза» Т. в письме от 28, 29 ноября 1859 заявлял: «Фет! помилосердуйте! Где было Ваше чутьё, Ваше пониманье поэзии, когда Вы не признали в "Грозе"… удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта. Где Вы нашли тут мелодраму, французские замашки, неестественность? <…> Аллах! какое затменье нашло на Вас?»

В пьесе О. «Старый друг лучше новых двух» Т. понравилось «превосходно нарисованное лицо "Оленьки"». В письме к И. П. Борисову от 16 марта 1865 восхищался «Воеводой»: «Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него! Последний акт (особенно где воевода бегает за своей невестой, чтобы защекотать её насмерть) плох; но 2-й и 3-й это совершенство! Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия! Хоть бы в удивительной сцене "Домового". Ах, мастер, мастер этот бородач! Ему и книги в руки. Вот уж у него нет "искания мелкой букашки", de la petite bete, как говорят французы. Сильно он расшевелил во мне литературную жилу».

Отличалась от общего хора отрицательных голосов высокая оценка «Снегурочки». Т. признавался, что он «пленён красотой и легкостью языка» «весенней сказки», и утверждал, что О. «не истощён».

6 июня 1874 Т. писал О.: «В Петербурге я видел "Лес". Разыграна пиэса была довольно плохо – но какая это прелесть! Характер "трагика" – один из самых Ваших удачных».

Т. приложил немало усилий, чтобы познакомить с творчеством О. западноевроп. читателя. В сер. 1860-х гг. он установил дружеские связи с англ. фольклористом, критиком, историком литературы В. Рольстоном (1828—1889), к-рый знал рус. яз. и специализировался в области рус. литературы и фольклора. 7 окт. 1866 Т. пишет Рольстону: «Не говоря уже о Гоголе, я полагаю, что произведения графа Льва Толстого, Островского, Писемского, Гончарова могут представить интерес, поскольку в них отразилось новое понимание поэзии и способов её выражения; нельзя отрицать, что со времени Гоголя наша литература приобрела оригинальный характер».

Приветствуя намерение Рольстона написать ст. о драматургии О. в связи с выходом в России 4-томного изд. его «Сочинений» (1867), Т. пишет 7 апр. 1868: «С нетерпением ожидаю вашу статью об Островском в "Edinburgh Review"; уверен, что это новая величина в драматическом мире». Ст. Рольстона об О. (The Modern Russian Drama. Ostrovsky's plays. «Edinburgh Review», 1868, VII) явилась одной из первых попыток познакомить с О. западноевроп. читателя. В конце 1868 она вышла во франц. пер. (Revue Britannique. 1868. T. XII).

6 июня 1874 Т. писал О.: «Любезнейший Александр Николаевич, пишу к Вам из своей деревни, куда приехал вчера. <…> Вот в чём дело. Есть на свете один французский писатель, по имени Э. Дюран, который весьма порядочно знает по-русски. Он занимается переводами – и я ему порекомендовал Ваши пиэсы, начиная с "Грозы", как более доступной и понятной

французам. Он её и перевёл – и очень недурно; мы вдвоём её прошли тщательно – я все ошибки выправил – и с наступлением зимы она, если Ваше на то будет согласие, наверное будет напечатана – а может быть, даже поставлена на одном из хороших парижских театров. В самый день моего отъезда Дюран, который пришел в восторг от "Грозы", принёс мне тщательно переписанную рукопись – с тем чтобы я показал Вам её и узнал Ваше мнение. <…> Теперь прошу у Вас следующего разрешения: или Вы поверите мне на слово, что перевод хорош, и пришлёте мне позволение её печатать и отдать, если можно, на сцену (разумеется, я постараюсь сделать это так, чтобы соблюсти Ваш интерес) – либо Вы пожелаете посмотреть-таки рукопись. Тогда напишите мне слово в Москву… <…> А познакомить Европу с Вами мне вот как хочется!»

В дошедшем до нас ЧА ответного письма от 14 июня 1874 О. сообщал: «Многоуважаемый Иван Сергеевич! Благодарю Вас за хлопоты обо мне. В деле, о котором Вы мне пишете, мне остаётся только совершенно довериться Вам и благодарить Вас. Напечатать "Грозу" в хорошем французском переводе не мешает, она может произвести впечатление своей оригинальностью; но следует ли её ставить на сцену – над этим можно задуматься. Я очень высоко ценю уменье французов делать пьэсы и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной неумелостью. С французской точки зрения, постройка "Грозы" безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда я писал "Грозу", я увлёкся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнёсся к форме, да и при том же торопился, чтобы поспеть к бенефису покойного Васильева. Теперь я сумею сделать пьэсу немного хуже французов и, если хотите, пришлю Вам оригинал "Грозы", переделанный для французской сцены».

Реализовал ли О. своё намерение переделать «Грозу» для франц. сц., неизвестно. В черновике письма на этот счёт нельзя не уловить нек-рой иронии. Да и благородные намерения Т. не осуществились. Он хотел поместить «Грозу» в «Revue des Deux Mondes», но попытка не увенчалась успехом. Пер. «Грозы» вместе с др. пьесами О. («Не в свои сани не садись», «Снегурочка») Дюран опубл. лишь в 1889. Не удалось поставить «Грозу» в пер. Дюрана и на франц. сц.

Личные отношения Т. и О. были неизменно доброжелательными. Как установила Л. Н. Назарова, 20 февр. 1856 О. был в Петербурге в гостях у Т., где «читал "Семейную картину" и "Не так живи, как хочется"». Через 4 года, когда Т. приехал в Москву, О. «пригласил его на спектакль в Малом театре, где 20 января 1860 года шла "Гроза"». В том же году оба писателя выступали на чтениях в пользу Литературного фонда в Москве и Петербурге. Тогда же О. в числе мн. литераторов присутствовал при чтении Т. повести «Первая любовь» на квартире автора. Документально подтверждается, что в 60—70-х гг., когда Т. жил в основном за границей, он, приезжая ежегодно в Россию, видел на петербургской сц. пьесы О.: «Воспитанницу», «Грозу» (однажды с П. А. Стрепетовой), «Лес» и «Дикарку» (с М. Г. Савиной).

Известны и высказывания О. о Т. (в передаче третьих лиц). Так, напр., М. И. *Семевский* приводит содержание одной своей беседы с О. в 1855: «Вы спрашиваете, – говорил А. Н., – кто написал разбор "Бедной невесты" в "Современнике"? Это Иван Тургенев, действительно он человек хороший и писатель с большим талантом. Мы с ним сошлись совсем недавно».

Из воспоминаний актёра Л. Невского известно, что О. 1-е произв. Т. (до «Отцов и детей») «знал почти слово в слово». «Я любил Тургенева, как ни одного из наших писателей», – признавался драматург. О. выделял из поздних произв. Т. роман «Новь», а в нём – типы Соломина и Сипягина. «Этих везде встретите», – добавлял он. По словам того же мемуариста, творчество Т. пленяло О. «прелестью выполнения, изящной художественностью письма, тем тонким, специально тургеневским ароматом, которым проникнуты лучшие его произведения, выделяясь этим благородным качеством решительно среди всех европейских писателей».

Известны 11 писем Т. к О. и 1 письмо (черновик) О. к Т.

Видимо, последней была встреча писателей в 1880 на празднествах по случаю открытия памятника Пушкину в Москве, где Т. и О. выступали с речами.

Соч.: Полн. собр. соч. : в 28 т. Л., 1960—1968.

Лит.: Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 482—484; Назарова Л. Н. Островский и Тургенев // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков. Л., 1974. С. 111—129; Её же. И. С. Тургенев и А. Н. Островский // Переписка И. С. Тургенева : в 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 5—7.

Ю. В. Лебедев.

ТУР Евгения, см. *Салиас-де-Турнемир.*

ТУРЧАНИ́НОВ Иван Егорович (1820(?)—1871), сын капельдинера моск. Малого театра, пленного турка. После окончания театральной школы служит в Малом театре (1840—1863). Играл второстепенные роли, в т. ч. в пьесах О: «Утро молодого человека» (1853, 1856), «В чужом пиру похмелье» (1856), «Бедность не порок» (1856), «Не сошлись характерами!» (1858).

Знакомство Т. с О. состоялось в конце 1840-х гг., они относились друг к другу с большим уважением и любовью. Т. играл с актёрами, хорошо помнившими рус. театр 1-й четверти 19 в., и являлся своеобразной летописью рус. театра. Беседы с ним представляли для О. огромный интерес.

Т. был страстным любителем рыбной ловли, что также сближало его с О. Будучи холостым, часто жил в доме О.

В продолжение мн. лет Т. сопровождал О. в поездках в *Щелыково* (1864, 1868, 1869, 1870).

Лит.: Коган. По указателю; Восп. По указателю; ПСС. Т. 11. По указателю; Ревякин (4). По указателю.

В. В. Ожимкова.

«ТУШИНО», драматическая хроника в стихах (1867). В авг. 1867, по признанию О., пьеса была «набросана и оставлена». 29 сент. О. вплотную приступил к работе над хроникой «Тушино», к-рую завершил 5 ноября. У современников О. хроника вызвала противоречивые оценки. Одни считали её слабой (Н. С. *Лесков*, Н. П. Огарёв), невыразительной, упрекали в отсутствии сценичности. Др. приветствовали творческую свободу, проявившуюся в хронике, удачное сочетание художественного вымысла с историч. фактом. Так, рецензент «ОЗ» почувствовал живость характеров, диалогов, теплоту, исходящую от самого действия, и, сравнивая её с «Воеводой», с удовлетворением отмечал: «Автор дал больше воли своей фантазии, и вышла драма несравненно более живая. Она относится к разряду явлений, которые день ото дня становятся многочисленнее, именно к попыткам воспроизведения нашей древней жизни». У исследователей эта пьеса вызвала наименьший интерес. Преобладание частной линии, развивающейся на историч. фоне, отсутствие заметного трагического характера, очевидно, и объясняют эту холодность. Даже такой знаток историч. драматургии О., как Н. П. Кашин, посчитал её откровенно слабой пьесой, не заслуживающей никакого внимания.

Как и при написании др. историч. пьес, О. обращался к различным историч. источникам, к-рые он внимательно изучил. Так, из «Сказания Авраамия Палицына» О. заимствовал фамилию Редриковых, имена атаманов Чики и Епифанца. Влияние «Сказания…» ощущается в изображении осады Троицкого монастыря. Несомненно, О. был знаком и с «Псковской летописной повестью о смутном времени».



В стремлении показать трагедию времени через переживания отдельной личности проявился демократизм О., к-рому всегда был интересен человек незащищённый и далёкий от гос. сферы. В таком восприятии истории О. был близок *Пушкину*, автору «Капитанской дочки» и «Медного всадника». В хронике «Тушино» показана не трагедия власти, а трагедия нации, трагедия всего рус. народа.

Человек и история предстают в пьесе в нерасторжимом единстве. Любовная линия развивается на фоне историч. событий, жизнь одной семьи показана в атмосфере тяжёлого политического кризиса, когда угроза нависла над судьбой России как государства, оказавшейся на грани утраты национальной самобытности. Известные историч. деятели здесь отходят на 2-й план. Шуйский, к-рый показан лишь в одной (2-й) сц., с помощью хитрости и интриг завладевший властью, ко времени действия себя исчерпал. Он завладел троном, но власти у него нет. «Орёл без крыльев», – так он себя называет. Но и на орла Шуйский не тянет. Он справедливо обвиняет бояр в трусости, в их неумении дать решительный отпор войску Самозванца. Интриган, не имеющий авторитета и не пользующийся уважением, он являет собой царя, не достойного страны. А это уже заключает в себе источник трагедии страны, трагедии государства. В войске – разброд, шаткость. Сразу же после клятвы в верности царю многие бегут в Тушино к Самозванцу. Шуйский понимает двусмысленность своего положения, будучи вынужденным воевать не с сильным врагом, отстаивая землю, а «с шутом потешным». Приняв вызов «шута», он и сам становится шутовским персонажем. Шуйский обречён на поражение. Он знает, какое настроение царит в войске, идя на встречу с войском, готовым целовать крест, присягая в верности государю, с горечью констатирует: «Пойдём смотреть, как лгут царю и Богу».

Самозванец показан мелким, расчётливым, лукавым человеком, чьё войско состоит в основном из маргиналов, из людей малодушных, соблазнившихся обещаниями самозванца.

О. отказался от деления пьесы на акты. Она состоит из 8 сц., каждая из к-рых означает новый поворот в развитии действия, смену декораций, изображает отдельную ситуацию, художественно завершённую. Это придало хронике динамичность, живость и теплоту.

Начало пьесы соответствует сказочной формуле: «Жили-были старик со старухой, и было у них два сына». И, как свойственно произв., содержащим в себе сюжет о двух братьях, в «Тушине» изображены братья, разные по темпераменту, мировосприятию, складу характера. Один – «…себя не пожалеет, / Да и другим не спустит, – с ним столкнёшься, / Так ты его уж лучше обходи». Младший – «матушкин сынок», «у Господа, моленный», «смирный, как девушка, и мухи не обидит». Материнское сердце болит за него: «Одно проси у Бога, / Чтоб к матери под крылушко вернуться». Старик отец напутствует сыновей на верную службу. Возлагая особые надежды на старшего, Максима, старик ошибся. Верность царю проявил именно младший, Николай. В новом, героическом, аспекте здесь звучит тема блудного сына, к-рого в финале настигает кара от руки младшего брата. В хронике слышны отголоски притчи, проявившиеся в скрытой нравоучительности, сочетающейся с чёткостью сюжета, к-рый содержит возможность для многоаспектного и широкого толкования.

Для интриги пьесы характерна занимательность, действие насыщено происшествиями, приключениями героев (плен, встреча братьев, побег, женитьба Николая на Людмиле, последняя встреча Редриковых).

Крупным планом в пьесе показаны в основном члены семьи Редриковых. Но местом действия О. избирает не дом Редриковых, а «постоялую избу на владимирской дороге», откуда их с оскорблениями выгоняет воевода, «царскую палатку в стану, на берегу Пресни», площадь в Москве у Никольских ворот, тушинский стан, «передний покой в тушинском дворце», терем Сеитовых в Ростове, «окопы под Троицким монастырём», ростовский «терем в доме Сеитлова». Возникает ощущение нестабильности, бесприютности, бездомности. Старики Редриковы мечтают заняться хозяйством, трудиться на земле. Но у них земли мало, война отрывает их от домашних дел.

Сменяющие друг друга сц., изображающие Шуйского и Самозванца, перекликаясь, создают картину, отображающую антинародную среду.

В пьесе меньше, чем в предыдущих историч. пьесах, массовых сц., и они не так многолюдны, как в хронике «Козьма Захарьич Минин…» или в «Дмитрии Самозванце…». После 3-й сц., где показаны сторонники и будущие предатели Шуйского, О. изображает часть лагеря тушинцев, для к-рых не существует нравственных препятствий. Здесь содержится краткая, но ёмкая характеристика преступлений сторонников Шуйского. Тушинцы (такие, как Беспута) способны жестоко мучить безоружных женщин, беззащитных детей и стариков, играть в зернь на попавших в плен людей.

Характерной особенностью пьесы является то, что О. мастерски фокусирует внимание на отд. лицах и событиях, к-рые передают и настроение народа, и своеобразие историч. потока. Из всей череды преступлений Беспуты О. показывает одно – убийство старика священника, отказавшегося по его приказу петь. Их диалог – разговор людей, относящихся к разным полюсам: духовности и бездуховности, добра и зла, веры и безверия, порядочности и цинизма, милосердия и жестокости, жизни и смерти.

Тушино стало местом встречи братьев Редриковых, где проверяется сила родственного чувства. Максим совершает поступок, отпуская попавшего в плен Николая. Семья Редриковых показана на фоне сложных и запутанных историч. событий, когда Россия оказалась в состоянии гражданской войны. Море народной жизни ощущается читателем и зрителем пьесы, наполненной атмосферой тревоги, драматизма и вместе с тем особым религиозным чувством. Тушинцы совершают святотатство, участвуя в осаде Троицкого монастыря. Не потерявший окончательно совесть Епифанец понимает, что пришёл «воевать» «святое место».

Муки совести испытывает и Максим Редриков. Он изменил Василию Шуйскому и в Тушино пришёл, чтобы отомстить воеводе Сеитову. Но в результате ему приходится участвовать в борьбе с монахами. Трагизмом пронизано признание Максима, осознавшего греховность самой борьбы с монастырём, с Богом.

Брат на брата идёт с ножом – это не метафора, а реальность, особенность гражданской войны. Семья разламывается, распадается на своих и чужих. Братья становятся врагами. Смута, политическая нестабильность создают почву для осуществления честолюбивых замыслов, преступных действий, открывает простор для личной мести. Желание расквитаться с нанёсшим обиду Редриковым ростовским воеводой Сеитовым переросло у Максима в измену царю, нарушение клятвы, в измену Родине.

Война из выросшего под заботливым крылом матушки кроткого и незлобивого Николая сделала бесстрашного воина, когда он почувствовал себя защитником жены, дома. Любовь к Людмиле показана как сильное, глубокое чувство. Людмила своей независимостью, самостоятельностью, эмоциональностью близка Наде из «Воспитанницы», Катерине из «Грозы», Параше их «Горячего сердца». Горячее сердце Людмилы согревает старика отца, при встрече с нею превращающегося из своенравного и грубого воеводы в нежного, любящего отца, трогательного в своём чувстве.

Желание Нади («Воспитанница») самой устроить свою судьбу оказалось иллюзорным. Над Катериной («Гроза») довлели домостроевские порядки и положение замужней женщины, совестливой, религиозной, глубокой натурой. Параша

(«Горячее сердце») смогла пойти наперекор спившемуся отцу, взять ситуацию в семье в свои руки. В то же время Людмила предваряет и бойкий характер Натальи из «Комика XVIII столетия», находчивой, хитроумной, озорной. Она сумела всё устроить таким образом, что мать вынуждена согласиться на брак дочери с комедиантом Яковом. Эти женские образы объединяются в один тип – страстных, решительных, в своём чувстве идущих до конца «горячих сердец».

Чувство ответственности за свою семью, понимание своей роли защитника домашнего очага подвигает мужчину на ратные подвиги. Семья – дом – село – город – страна соединяются в сознании в неразрывное целое. Максим, несмотря на бесстрашие, удаль, физическую силу, не вырос в защитника, не преодолел состояния невзрослости. А нежный, готовый спрятаться от войны Николай, мгновенно повзрослел, превратился в воина, когда нависла угроза над близкими и горячо любимой женой.

Людмила призывает мужа жизни своей не жалеть и за неё не бояться: «Я живая врагам не дамся в руки! Помни!» Герои принимают решение сгореть в огне, чтобы не попасть в руки тушинцам. На эту смерть благословляет Николая и Людмилу Редриков-отец.

Историч. тема переходит в план общенациональный. Национальные характеры, выразительный рус. яз., в отд. моменты приближающийся к народно-поэтической речи. Лирически-напевной становится речь Людмилы и Николая, когда они говорят друг о друге: «Точно цветик махровенький цветёт она»; «…ты писаный красавец, / Неслыханный! Всю ночку мне не спать, / Всё о тебе гадать и думать буду». Способность любить, перерастает в способность жертвовать своей жизнью, сохраняя в себе духовную высоту. Убедительное отображение историч. прошлого в рамках социально-политической и семейно-бытовой тематики оказалось возможным благодаря особому яз. пьесы, в к-ром архаизмы соединяются с народно-поэтическим яз. и с яз. совр. О. читателя.

На основе пьесы композитор П. И. Бларамберг в 1894 написал оперу «Тушинцы», премьера к-рой состоялась в моск. Большом театре 24 янв. 1895.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3251.

Впервые: Всемирный труд. 1867. № 1. С. 1—92.

Впервые пост. на сц. 23 ноября 1867 в петербургском Александринском театре и в моск. Малом театре.

Лит.: Б о ч к а р ё в В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Учён. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. Куйбышев, 1955. С. 90—95; О р н а т с к а я Т., С т е п а н о в а Г. [Коммент.] // ПСС. Т. 7. С. 557—565; М о р о з о в Н. Г. Традиции древнерусской литературы в исторической хронике А. Н. Островского «Тушино» // Национальный характер и русская культурная традиция в творчестве А. Н. Островского: материалы науч.-практ. конф. Ч. 2. Кострома, 1998. С. 41—46; О в ч и н и н а И. А. Человек и история в драматической хронике «Тушино» // Материалы и исследования (2). С. 32—39.

И. А. Овчинина.

ТЮТРЮ́МОВА Анна Захаровна (1857—1931), артистка Александринского театра (1876—1881). В пьесах О. была 1-й исполнительницей на петербургской сц. роли Ольги Дмитриевны («Сердце не камень», 1879), сыграла роли Машеньки («На всякого мудреца довольно простоты») и Юлиньки («Доходное место»).

Г. И. Орлова.

«“ТЮФЯК”. ПОВЕСТЬ А. Ф. ПИСЕМСКОГО. МОСКВА, 1851», статья, одно из первых критических выступлений О., в к-ром он определяет понятие «художественность»: «В основании произведения лежит глубокая мысль… зачалась она в голове автора не в отвлечённой форме – в виде сентенции, а в живых образах и, для первого взгляда, как будто случайно сошедшихся в одном интересе, эта мысль ясна и прозрачна». Повесть «Тюфяк», по мнению О., отвечает всем условиям художественности, а потому «составляет истинное приобретение литературы». «Интрига повести проста и поучительна как жизнь. Из-за оригинальных характеров, из-за естественного и в высшей степени драматического хода событий сквозит благородная и добытая житейским опытом мысль.»

Гл. проблема повести заявлена в её названии: тюфяк тот, кто не умеет строить отношения с окружающими его людьми. Разделяя авт. симпатию к герою, О. упрекает Бешметева в неумении вести себя с женщиной: герой не оправдывает ожидания Юлии, потому несчастлив сам и делает несчастной её. Бешметев смешон во мн. жизненных ситуациях, он относится к разряду «поэтов в душе», но «совершенно лишённых способности приличного наружного проявления своих душевных движений», а жена его «отличалась… чисто внешними достоинствами» и только их умела ценить. Убеждение О. в том, что причина несчастья в человеке, а не в обществе, свидетельствует о его расхождении с Белинским, призывавшим в своих ст. периода натуральной школы к обличению общественных пороков.

При анализе повести О. обращает внимание на характеры и полноту их раскрытия, на психологию, мотивы поступков героев, на особенности конфликта, на развитие сюжетных ситуаций, анализирует поведение и диалоги героев, т. е., по сути, видит повесть глазами драматурга. Руководствуясь чутьём драматурга, он высказывает пожелание включить в повесть ещё одну сц., в к-рой бы полнее раскрылся характер Масурова, и говорит: «Это было бы очень эффектно, и более гармонии было бы в параллели этого характера с характером Башметева, через что, по нашему мнению, прекрасная повесть эта выиграла бы ещё более». О. привлекает в произв. то, что органично для его собственного творчества: простота, поучительность, житейская практическая мудрость, выразившиеся в авт. позиции.

Впервые: Москв. 1851. № 7.

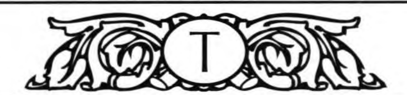
Лит.: Е г о р о в Б. Ф. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 21—27. Л о б а н о в М. П. Искусство жизненной правды // О с т р о в с к и й А. Н. О литературе и театре. М., 1986. С. 5—25. Т и х о м и р о в В. В. Романтические истоки эстетической позиции А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2002. С. 6—15.

Н. Л. Ермолаева.

«ТЯЖЁЛЫЕ ДНИ», «сцены из московской жизни» в 3-х действиях, над к-рыми О. работал летом 1863. Тяготея к обобщениям, О. открывает социально-психологические явления рус. жизни, в драматургической форме передаёт их эволюцию. Поэтому нередко у О. отдельные темы перетекают из пьесы в пьесу, осмысливаются в разных аспектах, вариантах и временны́х планах. В «Тяжёлых днях» изображается семейство купца Тита Титыча Брускова, известное читателю и зрителю по пьесе «В чужом пиру похмелье», а также чиновник Досужев, ранее действовавший в комедии «Доходное место». Наплыв из прошлого подчёркивает устойчивость интереса О. к отдельным типам и проблемам, а также помогает увидеть новые черты в поэтике и в содержании его произв.

Самодурство, олицетворением к-рого воспринимался Брусков, в «Тяжёлых днях» трактуется уже не как неотъемлемое качество купеческого сословия и не как неизбежное следствие авторитарности в семейно-бытовых отношениях, а как проявление глупости и неразвитости, отчётливо заметных на фоне происходящих в обществе перемен.

По всему тексту пьесы разлита игровая стихия. Она ощущается и в сюжете, и в композиции, и в общем настроении.



Уже в начале 1-го действия, выполняющего функцию пролога, Досужев говорит об «очень диком племени», т. е. о замоскворецком купечестве. Как бы в продолжение «Записок замоскворецкого жителя» устами Досужева характеризуется Замоскворечье, «где дни разделяются на лёгкие и тяжёлые; где люди твёрдо уверены, что земля стоит на трёх рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне; где своя политика, и тоже получаются депеши, но только всё больше из Белой Арапии и стран, к ней прилегающих». Это «дикое племя» Досужев называет пучиной.

Приглашая Молодого человека, «незначительного чиновника», к себе в гости, Досужев обещает: «Я тебе покажу такие чудеса, что останешься доволен». Обещанные в 1-м явл. 1-го действия «чудеса» предназначены вниманию публики, понимающей законы сценической игры.

Досужев – организатор действия, умело направляющий ход событий, принимающих подчас серьёзный оборот и готовых приобрести мрачный колорит, в комедийное русло. «Что ни дело, то комедия», – говорит он. Это и определение жанра в жанре, и заявка на последующие события. В первых же сц. О. обозначает основные проблемы и знакомит зрителя (и читателя) с гл. причинами, с теми побудительными мотивами, что будут лежать в основании всей интриги.

На площадке перед гротом в Кремлёвском саду, где встречаются персонажи пьесы, завязываются основные событийные узлы, определяется расстановка действующих лиц, задаётся интонация всего театрального действа. Досужев насмешлив, ироничен, умён, он выразительно играет словом, обладает даром дать точное определение человеку и его поступкам. Рекомендуя Перцова Молодому человеку, Досужев говорит: «Он сочинитель, сочиняет фальшивые документы. <…> Человек ничего ровно не делает, живёт барином на чужой счёт, буйством приводит в ужас всю окрестность и пьёт, как сорок тысяч братьев не могут пить».

«Тяжёлые дни» – пьеса событийная, интонационное богатство и интонационная гибкость придали ей особый эмоциональный, смысловой и эстетический характер. Досужев откровенно смеётся над своими собеседниками, но смех его имеет различный оттенок – в зависимости от того, на что он направлен. С Перцовым Досужев не церемонится, поскольку тот от него, имеющего на руках его фальшивый вексель, полностью зависит.

В первых сц. обозначены основные линии, по к-рым развивается действие пьесы, и раскрыты причины, делающие фальшивый вексель столь грозным оружием в руках Досужева. Точной характеристикой, данной им Перцову, О. придаёт чёткость всему событийному плану пьесы и определяет культурный и нравственный уровень персонажей: «Вы караете тех, кто слабее вас и с кого взять нечего. А с богатыми людьми у вас другая политика: вы заводите ссору, лезете в драку да потом требуете за бесчестье».

Досужев красноречиво раскрывает нравы нек-рой части общества, не желающей честно трудиться и ищущей более лёгкие пути для получения денег. Эти способы становятся всё более изощрёнными. Это и поддельные векселя, и фальшивые заёмные письма, и даже действия, провоцирующие состоятельных людей на ответные оскорбления, что влечёт за собой серьёзное денежное взыскание в пользу обиженного. Весь набор таковых приёмов опытный Досужев видит у Василиска Перцова. Имя для этого персонажа выбрано О. не случайно. Василиск – «дракон, змей; вид гребенчатых американских ящериц» (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка). Кроме того, как мифическое существо, Василиск способен был убивать своим ядом, взглядом и дыханием всё, что находилось вокруг. В «Тяжёлых днях» способом победить змея, Василиска Перцова, является вексель, приобретённый Досужевым. Так тонко и ненавязчиво отразился в тексте произв. О. мифологический сюжет, придавший пьесе новый культурный и нравственный аспект.

В ином интонационном ключе Досужев ведёт разговор с Андреем Титычем Брусковым. Он по-доброму подшучивает над ним, понимая, как нелегко быть сыном Тита Титыча Брускова, известного своим самодурством. Ему понятны чувства влюблённого юноши, недостаточно развитого, но искреннего и добродушного. Из их диалога в 1-м действии становится понятна атмосфера домашней жизни Брусковых, где всё зависит от настроения главы семьи. Мн. реплики Досужева (особенно в 1-й части разговора) имеют характер вопроса, но всякий раз интонация вопроса меняется от вполне нейтральной («Покурить хочешь?»; «Куда, мой друг, стремительно спешишь?»; «Отчего ж ты пешком? Лошадей, что ли, у вас нет?») до сочувственно-серьёзной («Отец, что ли, свирепствует?»; «Воюет, что ли, очень?») и доброжелательно-шутливой («Как же это тебя догадало?»; «Что ж, ты познакомился, али одними взглядами пробавляешься?»; «Что ж ты, в любви объяснился?»; «Как же ты с ней объяснялся?»; «Ну, как же после? Подыгрался опять, или всё ещё сердится?»). Читатель (и зритель) узнаёт, что от воли отца полностью зависит будущее сына, а значит, и его личная жизнь.

Самодуры всё ещё держат в страхе домашних: «А если они загуляют-с, так уж лучше беги все из дому вон, потому такая война пойдёт дня на три, что хуже французского разорения», – жалуется Андрей Титыч. Даже выбор невесты для Андрея полностью зависит от воли отца. А между тем невесты на Андрея положительного впечатления не производят, все они ему «не по сердцу-с; только что одно телесное сложение-с, а больше ничего нет-с». Поэтому Досужев искренне и по-доброму сочувствует собеседнику: «Жаль, брат, мне тебя, Андрюша».

Так вырисовывается характер лукавого, умного, доброго человека, за шутовством к-рого скрывается серьёзность и глубина восприятия людей и жизни в целом. Он умеет вступать с самыми разными людьми в доверительную беседу, вызывать их на откровенность, он умеет оказаться в нужную минуту там, где более всего необходим, он становится свидетелем поворотных событий. Во всём этом можно отметить близость героя О. к хроникёру Достоевского – черты романного характера органично входили в творчество О., изображающего самые различные стороны рус. бытия, к создающего неординарные натуры, психологически яркие и глубокие, выросшие из недр народной культуры. Смех Досужева приглушён, и в то же время он заключает в себе синтез серьёзности и весёлой сниженности, синтез разрушения негативного и низкого и утверждения позитивного и высокого.

Размытость границ между серьёзным и смешным у О. как амбивалентность сознания отд. человека и самой жизни – это проявление народного мироощущения, к-рое допускало смех над страшным и злым. Самодурство Брускова, воспринимаемое окружающими как нечто ужасное, с помощью смеха, явленного в слове Досужева, и предпринятых им действий принимает сниженные формы, становится достойным осмеяния.

С осторожной насмешливостью разговаривает он с Титом Титычем, не упуская при этом возможности проявить свои шутовские способности. Явно потешаясь над грозным Брусковым, он называет себя «губернским регистратором» «пятнадцатого класса» («Нас по всей России только двое»). Когда тот просит Досужева «оправить», т. е. оправдать его, оскорбившего Перцова и требующего теперь сатисфакции, составить такую бумагу, чтобы представить совсем невиноватым. Досужев, прекрасно знающий, как надо говорить, повторяет за Брусковым: «Да как же тебя оправить, когда ты виноват?» Чтобы не

испортить дело и помочь Андрею, он старается не рассердить Брускова и в то же время сохраняет своё достоинство. Он же и утихомиривает Брускова, когда тот начал гневаться: «Перцов дал подписку, что дело с тобой прекращает и подписку эту отдал мне. Теперь я, что хочу, то с тобой и сделаю. Захочу, отдам её тебе, и дело кончено; а не захочу, подадим на тебя завтра прошение и упрячем тебя в смирительный».

В результате умный, ловкий и опытный Досужев сумел показать своё преимущество перед неразвитыми купцами и привёл действие к благополучной для всех развязке. Его слова венчают пьесу: «Живите, женитесь, плодитесь, ссорьтесь, миритесь, судитесь; а я буду глядеть на вас да радоваться!» Здесь перечислены основные моменты жизни персонажей, её вехи, составляющие гл. ценность будничного существования и тех событий, к-рые для отдельного человека представляют особую радость.

Доминирующий в пьесе мягкий комизм выражен и в стихии игры, заявляющей о себе в речи персонажей, к-рые постоянно коверкают слова (так, Настасья Панкратьевна Харлампия Гаврилыча называет Урлампием Гаврилычем), в комическом страхе Настасьи Панкратьевны перед непонятными выражениями, и особенно перед словом «жупел», в решении Брускова спрятаться от наказания за свою невоздержанность, пока гроза не миновала, в тарантасе, в «умных» разговорах о книгах, к-рые подчас «читать нельзя», т. к. они «даже и старца многолетнего могут в соблазн ввести», о том, «как жить на свете», «чтобы всё исполнять». Персонажи соизмеряются с нарядным и своеобразным вещным миром, сливаются с ним в одно целое. Комизм пьесы вытекает из игровой стихии, из психологических и моральных качеств совр. самодуров, на к-рых можно найти управу и к-рым можно противопоставить ум, образованность, находчивость.

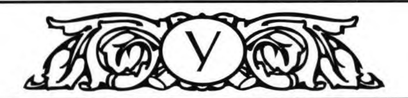
Автографы: РГБ. Ф. 216. М. 3247.

Впервые: Совр. 1863. № 9.

Впервые поставлена на сц. 2 окт. 1863 в моск. Малом театре, 2 дек. 1863 – в Александринском театре.

Лит.: Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1855—1865 гг. // ПСС. Т. 2. С. 683; Черных Л. В. Патриархальный мир в пьесах А. Н. Островского начала 60-х годов // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского. Куйбышев, 1973. С. 92—99; Овчинина. С. 138.

И. А. Овчинина.



У́ГЛИЧ, уездный город Ярославской губернии, расположен по обоим берегам р. Волги. О. провёл в У. нек-рое время в начале июля 1857.

С У. связано одно из важнейших событий Смутного времени: здесь был убит сын Ивана Грозного царевич Димитрий, последний законный наследник престола из рода Рюриковичей, что открывало путь к престолу для Бориса Годунова и формировало почву для самозванства. Реальные впечатления от У. отразились в историч. драматургии О.

Лит.: Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. 34. Спб., 1902. С. 492—493; Коган. С. 84; Лакшин. С. 325—326.

И. А. Трифаженкова.

УГОЛЬСКО́Е, село в Кинешемском уезде Костр. губернии (ныне Островском районе Костр. обл.). Расположено на бывшем Галичском тракте на 21-ой версте от *Кинешмы*, в 2,5 км. от *Щелыкова*.

В начале 17 в. У. принадлежало родственникам младшего сына князя Д. М. Пожарского князьям Козловским. В 1783 единственным владельцем огромного имения оказался Ф. М. Кутузов. К 1870-м гг. в У. было 2 усадьбы: Патрикеевых и Сабанеевых с богатыми усадебными 1-этажными деревянными домами. С северной стороны располагались службы, с южной, по склону *Сендеги*, – красивые тенистые парки. Крест. дворов в У. почти не было, жило неск. семейств из бывших дворовых. В центре села – каменная церковь Божией Матери, построенная взамен деревянной попечением владельцев У. в 1816—1820 гг. Рядом стояли дома священника, дьячка и пономаря. На самом тракте стоял трактир, были казённая винная и молочная лавки, где торговали всем: и дёгтем, и подковами, и селёдками, и ситцами. При О. У. было ярмарочным селом.

В У. подолгу жил близкий родственник Сабанеевых известный охотовед и ихтиолог Л. П. Сабанеев, автор популярной книги «Рыбы России». Часть У., принадлежащая Патракеевым, в 1870-х гг. было куплено ивановскими текстильными фабрикантами Витовыми, к-рых О. хорошо знал по деятельности в Кинешемском земстве. Дети О. проводили много времени вместе с Витовыми-младшими.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 16—18.

Г. И. Орлова.

У́НКОВСКИЙ (Уньковский) Алексей Михайлович (1828/29—1894), общественный деятель, близкий друг М. Е. *Салтыкова.* Владелец сельца Дмитрюково Тверского уезда (ныне не существует). В 1850 окончил юридический ф-т Моск. ун-та, с 1852 жил в *Твери* в своём доме, с 1853 служил по выборам уездным судьей Тверского уезда. В 1857 был избран губернским предводителем дворянства, в 1858 – председателем губернского комитета по устройству и улучшению быта помещичьих крестьян (составил либеральный проект отмены крепостного права), в 1859 – депутат дворянства в Редакционных комиссиях по выработке окончательного проекта крест. реформы.

Вместе с др. депутатами от тверского дворянства в адресе Александру II осудил крепостнические основы проекта, за что сперва над ним был учреждён полицейский надзор, а потом он был отрешён от должности и сослан в конце 1859 в Вятку. Через полгода был возвращён в своё имение под надзор полиции. С 1861 был адвокатом по крест. делам. «Записки» У. опубл. (Русская мысль. 1906. № 6—7).

О. познакомился с У. в первый приезд в Тверь в 1853. 25 апр. 1856 он возобновил это знакомство и постоянно общался с У., считая его «человеком весёлым, открытым и очень умным». В 9 мая 1856 в доме У. О. читал пьесу «Свои люди – сочтёмся!».

Лит.: Колосов В. И. Прошлое и настоящее Твери. Тверь, 1917. С. 106—114; Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 27—28, 30; Коган. С. 69—70, 75; Лакшин. С. 321; Тверская область. Энцикл. справ. Тверь, 1994. С. 295—296; Чернышёв В. Д. А. М. Унковский: Жизнь и судьба тверского реформатора. Тверь, 1998.

М. В. Строганов.

«УСМИРЕНИЕ СВОЕНРАВНОЙ», комедия в 5 действиях У. *Шекспира* («The Taming of the Shrew»), пер. О. с англ. До обращения к этой комедии О. она дважды переводилась на рус. язык прозой: первым появился перевод. Н. Кетчера «Укрощение строптивой» в 1843, а в 1849 – анонимный пер. «Образумленная злая жена» в журн. «Сын отечества».

14 авг. 1850 О. представил в драматическую цензуру сделанный им прозаический пер. комедии Шекспира «Укрощение злой жены», а уже 6 сент. был вынесен вердикт, запрещающий его печатать. Пер. этой комедии можно считать первым опытом О. в новой для него сфере деятельности. По свидетельству В. Маликова, он «был поразительно точным в передаче смысла шекспировского текста». В дальнейшем О. переводил пьесы с латинского, украинского, со всех основных европ. яз. Шекспировская комедия занимает особое место среди его пер. Став у истоков его переводческой деятельности, она оказалась единственным полным его пер. с англ. яз.; к ней О. обращался не один раз, пересматривая, уточняя, совершенствуя свой труд.

После неудачной попытки напечатать прозаический вариант О. осуществил стихотворный пер. комедии в 1865 для готовящегося изд. «Полного собрания драматических произведений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей», предпринятого Н. А. Некрасовым и Н. В. Гербелем (1866). К этому времени сложились принципы переводческой практики О., к-рые заключались в точном следовании смыслу переводимого произв. и адекватном подборе выразительных средств рус. яз. В письме к А. Ф. Дамичу в 1865 О. писал: «…я английский язык знаю порядочно и перевесть всякую пьесу могу легко, но с Шекспиром очень осторожен: для каждой английской фразы можно найти с десяток русских фраз, но я стараюсь выбрать из этого десятка самую подходящую…»

В 1886, когда готовилось 4-е изд. «Полного собрания драматических произведений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей», осуществлённое А. Ф. Дамичем (1887), О. вновь обратился к пер. этой комедии. Он счёл необходимым «пересмотреть его по новому, исправленному изданию Шекспира, недавно вышедшему в Лондоне, в котором есть перемены в некоторых словах и знаках препинания» (письмо Н. Г. Мартынову от 6 мая 1886).

Сверка пер. комедии с оригиналом убеждает в бережном отношении О. к тексту Шекспира, свидетельствует об особом внимании О. к эквивалентным выразительным средствам. Переводческая работа в 19 в. осложнялась отсутствием справочников, фразеологических словарей, и даже обычные двуязычные словари были наперечёт. Первый словарь англ. фразеологизмов появился в России лишь в 1867. Как и др. переводчикам, О. подчас приходилось полагаться на языковое чутьё. В особенно сложных случаях О. прибегал к помощи актёра В. Ф. *Ватсона*, хорошо знавшего англ. яз.

Обилие фразеологизмов характерно для яз. Шекспира. Комедия «Усмирение своенравной» не исключение. Чаще всего О. находит адекватную замену англ. идиоме в рус. яз., но в ряде случаев оставляет в пер. яркий образ англ. фразеологизма ради колоритной картины. Так, идиоматическое выражение «Will I live?» означает «да, конечно», что по-русски намного бледнее англ. «Хочу ль я жить – спросите у меня» (пер. О.).

Опровергая распространённое мнение о невероятной сложности воспроизведения стихотворного размера англ. подлин-

ника на рус. яз. из-за того, что англ. слова вдвое короче рус., О. переводит комедию нерифмованным 5-стопным ямбом практически без смысловых потерь.

Об эквилинеарности пер. О., а также о свойственной Шекспиру в этой ранней комедии нек-рой вычурности яз., чуждой О., писал М. М. Морозов. Отвергая излишние украшательства, О. сохраняет жизненность речи персонажей. Он не буквалист и может отойти от строгой синтаксической структуры предложения и даже точного значения слова ради сохранения духа оригинала. Так, немытую голову Слая («foul head») он называет «башкой», а пышущую здоровьем вдову («lusty widow») – «весёленькой вдовушкой». Катарина, обращаясь к ненавистному ей Гортензио, говорит о себе в 3-м лице: «Iwis it is not half way to her heart / But if it were, doubt not her care should be / To comb your noddle with a three-legg'd stool, / And paint your face, and use you like a fool». В окончательном варианте пер. О. заставляет героиню произнести реплику от её собственного имени, подчёркивая её гордый нрав и неистовый темперамент: «Вы далеки от сердца моего; / А будь вы близки, я б похлопотала, / Чтоб голову вам стулом причесать / И, как шуту, вам рожу расписать».

Диалоги молодых повес, горожан и даже реплики слуг полны жизнелюбием, оптимистической верой в незыблемые основы мироздания, в к-ром человеку отведено не последнее место. Молодой дворянин Петручио решителен, уверен в своих силах и знает, чего хочет добиться. Его речь скупа, отрывиста, энергична и в пер. сохраняет все эти качества: «Born in Verona, old Antonio's son. / My father dead, my fortune lives for me, / And I do hope good days and long to see» (Я родился в Вероне, сын Антоньо. / Отец мой умер, но живёт богатство, / И я хочу жить хорошо и долго).

В комедии мн. каламбуров, представляющих сложности для переводчиков, поскольку игра слов не всегда лежит на поверхности, а подчас только подразумевается. Носители языка живо воспринимают намёк, но в пер. он пропадает. Игра слов в этих случаях предполагает знание национальной культурной среды, напр., круговых песен, к-рые напевают герои, или игры в 31 очко, любимой англичанами игры в карты. Такие потери есть и в пер. О.

Искромётная словесная перепалка Катарины и Петручио во время 1-й встречи характеризует их как героев, достойных друг друга по уму, острословию, темпераменту, а для переводчика этот эпизод – настоящий экзамен его таланта. О. справляется со сложной задачей достойно, ему удаётся передать блеск остроумия героев за неск. исключениями. Одним из них стало слово buzzard, реализующее сразу 4 значения, нейтральное (хищная птица сарыч), диалектное (майский хрущ), а также переносные значения (глупый человек, сплетник). Игра слов строится на противопоставлении сначала голубя и сарыча, а затем голубя и хруща. Если не учесть этого, реплика Катарины «Ay, for a turtle, as he takes a buzzard» покажется нелогичной: «Берегись, однако, а то голубка заклюёт сыча» (пер. О.). Исследователи Шекспира находят в реплике Катарины также намёк на глупца (Петручио), к-рый думает, что берёт в жёны голубку (Катарину), а она оказывается диким голубем и расправляется с ним. Такой смысл реплики сохраняется и в пер. О. Однако диалектное значение слова buzzard, подхваченное Петручио в следующей реплике и логично выводящее на образ осы, остаётся нереализованным в пер.

В нек-рых случаях О. удаётся компенсировать потерю каламбура его заменой. На вопрос Петручио «Am I not wise?» (Я разве не умён?) Катарина отвечает: «Yes, keep you warm» (Умён, чтобы согреться). Шекспир обыгрывает англ. пословицу, неизвестную рус. аудитории, о человеке небольшого ума: «he is wise enough that can keep himself warm» (ума хватает только, чтоб согреться). О. вынужден прибегнуть к компенсации, он играет словами, схожими между собой по звучанию, «простой» и «простыть», и в итоге сохраняет пикантность шекспировского образа: «Я разве прост? / Конечно, прост, и скоро / Совсем простынешь ты». Подобный приём оказался для О. продуктивным. Так, Грумио в 4-м действии комедии требует: «…fire, fire, cast on no water» (Огня, огня, воду лить не надо). Фраза «cast on water» известна англичанам по старинной песенке «Fire, fire! Cast on water!» (Пожар, пожар! Лейте воду!). О. заменил неизвестную соотечественникам фразу из песенки знакомой им поговоркой «переливать из пустого в порожнее», т. е. вести пустые разговоры, явно попадая в цель как в прямом, так и в переносном смысле: «Ты давай огня, а не переливай из пустого в порожнее».

Сложность пер. шекспировских каламбуров заключается также в том, что они часто балансируют на грани пристойности, а сознание образованного общества 19 в., как в России, так и на Западе, далеко ушло от простодушного восприятия подобных шуток с подмостков во времена Шекспира. И всё же не перевести их вовсе О. не мог. Это означало бы обеднить колорит комедии и нарушить собственные установки в переводческой деятельности. Когда Петручио запальчиво восклицает, что Кейт положит вдову на лопатки (does put her down), её муж возражает: «That's my office» (Это моя обязанность). О. смягчает грубоватую прямолинейность шекспировских реплик: «Держу сто марок: Катя верх возьмёт. / Ну, нет, синьор, уж это наше дело».

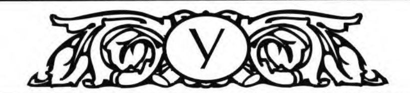
Неточностей в пер. отд. лексических единиц и словосочетаний очень немного, и они чаще всего связаны с затемнёнными местами, к-рые встречаются и в данной комедии. Напр., Петручио сравнивает покрой рукава на новом платье Катарины с перфорированной курильницей (censer) в цирюльне, хотя лексемы с такой семантикой нет в Оксфордском словаре англ. яз., и комментаторы Шекспира не уверены, о чём идет речь. Отсюда и неясный образ в пер.: «Here's snip and nip and cut and slish and slash, / Like to a censer in a barber's shop» (А складок-то, а вырезок, прорезов – / Ну, точно у цирюльника в курилке).

Употребление «русизмов» в пер. 19 в. было делом обычным. Англ. комедия в пер. О. также богата лексикой, заимствованной из рус. быта (десятский, аршин, вершок, тын, дворня, целовальничиха, барин, барыня, кистер, мызник и др.). Гл. героиня Катарина стала Катей. Когда сам Шекспир трансформировал итальянское имя героини в англ. Кэтрин (Katherine) и его уменьшительный вариант Кейт (Kate), он следовал принятым в его время нормам и «облекал свои пьесы в одежду современной ему Англии для большей их доступности, доходчивости». Пер. О. тоже принадлежит своему времени, отражая его особенности. Тем не менее, он оказался не востребованным современниками, и комедия Шекспира в пер. О. никогда не увидела сц..

О. в масштабе всей комедии достиг эквивалентного пер., т. е. точной передачи содержания равноценными оригиналу выразительными средствами. Однако об адекватном восприятии пер. комедии рус. читательской аудиторией говорить не приходится, т. к. на сц. шекспировская комедия ставилась в облегчённых пер., напр. в пер. П. П. Гнедича. Богатый яз. пер. О., к-рый под стать яз. Шекспира, очевидно, казался чересчур сложным, замедляющим действие, а комедия «Укрощение строптивой» воспринималась, скорее, как комедия положений, а не характеров. Так же воспринимали комедию и современники Шекспира. Пер. О. оказался ближе замыслу Шекспира и занял достойное место среди др. пер. пьесы.

Впервые: Совр. 1865. № 11.

Лит.: Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 243—268; Левин Ю. Д. О последней редакции перевода А. Н. Островского «Усмирение своенравной» // Шекспир.



Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748—1962. М., 1964; Маликов В., Томашевский Н. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 599—613; Ильина Н. К. Островский – переводчик Шекспира // Материалы и исследования (2). С. 166—172.

Н. К. Ильина.

У́ТИН (псевд.: Е. О., В. Т., Е. У.) Евгений Исаакович (1843—1894), публицист, литературный критик, адвокат.

С 1866 постоянный автор журн. «ВЕ», где публиковал ст. и очерки о событиях европ. истории, рус. и западноевроп. литературе, театре о выдающихся деятелях Запада. Общественно-политические и эстетические взгляды У. формировались под воздействием В. Г. Белинского и в особенности Н. А. Добролюбова. В литературе он ценил изображение «живых типов, живых людей», в то же время требуя от неё «распространения честных, здоровых идей, которые бы двигали общество вперёд и вперёд» (Литературные споры нашего времени // ВЕ. 1869. № 11). У. подчёркивал общественную значимость творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина, а также Г. И. Успенского, Н. В. Успенского, Ф. М. Решетникова, А. И. Левитова, В. А. Слепцова. Отдавая дань таланту И. С. Тургенева и И. А. Гончарова, относил их к писателям «старого поколения», неспособным выразить новые идеи, воспроизвести новых героев (Базаров, Волохов).

О., согласно У., занимает особое место в литературе, пьесы к-рого «не утратили своей свежести, своего живого отношения к действительности», хотя О. также принадлежит к писателям «старого направления».

У. отмечает «крупный», «недюжинный» талант О., «глубокую правду», «поразительное» «художественное чутьё», «безотчётную наблюдательность», жизненность и правдивость в изображении героев, к-рых «мы точно видим и слышим» (ВЕ. 1869. № 1). В ст. «Театры. Бенефис Бурдина. Новая комедия А. Н. Островского “На всякого мудреца довольно простоты”» (ВЕ. 1868. № 12) У. откликается на пост. пьесы на Александринской сцене, особенно выделяя игру В. В. Самойлова (Городулин), Ю. Н. Линской (мать Глумова), А. М. Читау (Мамаева). Но от актёров У. ждёт сотворчества: так, Н. В. Самойлов, в целом «верно» игравший Глумова, «не дополнил его своим творчеством, он не стушевал его неровность, не сделал в этих местах более цельным характер».

Анализируя пьесу в ст. «Современные мудрецы. Комедия А. Н. Островского “На всякого мудреца довольно простоты”» (ВЕ. 1869. № 1), У. исходит из принципов «реальной критики» Добролюбова; эпиграф к ст. – цитата из «Тёмного царства» о задачах критики, к-рая «существует затем, чтобы разъяснить смысл, скрытый в созданиях художника». Подобно Добролюбову, У. прибегает к «реальному комментарию» и публицистическим отступлениям, делает обобщения историч. характера. У. приветствует новую комедию О., к-рый изображает новую для себя среду, и надеется, что О. оставит купеческий быт, «полную картину» к-рого он уже создал, и «обратится к изображению других слоёв общества». В кратком обзоре творчества О., предваряющем разбор пьесы, У. стремится «указать то единство мысли, которая проходит насквозь все его комедии», во многом повторяя выводы Добролюбова, видя в пьесах О. «всегда стоящие друг против друга два враждебных лагеря: лагерь угнетающих и лагерь угнетённых, из которых одному принадлежит грубая, надменная сила, другому – рабское подчинение». При этом «мрачный взгляд на весь строй» рус. жизни, к-рый «по воле или без воли» автора таится во всех произв., У. распространяет и на пьесы «москвитянинского периода». Он не видит разницы между «любящими самодурами» – Русаковым («Не в свои сани не садись»), Красновым («Грех да беда на кого не живёт») – и остальными, т. к. «ни тот ни другой не хотят признавать никаких отношений, основанных на справедливости, на праве». Между самодурами и их жертвами есть «как бы средний класс, по положению своему принадлежащий к угнетённым, но по стремлениям и желанию льнущий к угнетающим». Типичные его представители – Подхалюзин и Липочка («Свои люди – сочтёмся!»).

У. подчёркивает, что «самодурство» не может быть достоянием одного класса, оно коренится в «целом строе… и частной и политической» жизни. Причина подобного положения дела в «полуварварском состоянии народа», в отсутствии истинной образованности, к-рая «есть богатый плод западной цивилизации». Поэтому и в др. слоях рус. общества (мелкие чиновники, помещики), к к-рым позднее обратился О., У. видит ту же картину: «грубую силу одних и полное отсутствие каких-либо прав у других».

Причину того, что О. долго не изображал открыто общественную, политическую жизнь рус. общества, У. видит не только «в запрете, который лежал на всём, что мало-мальски соприкасалось с властью», но и «в полном отсутствии того, что называется общественною жизнью». Однако в конце 1850 – начале 1860-х гг. ситуация в стране изменилась, выросла «целая фаланга молодёжи», к-рая «сделала вызов укоренившемуся порядку и захотела действовать». И в комедии «Доходное место» в основу конфликта положено противостояние двух сил – «физической» и «нравственной», борьба двух враждебных лагерей. «Физическую силу» в комедии представляет Вышневский, к-рый «с презрением самодура относится к новым стремлениям и к новым идеям», он «уважает только силу, в какой бы форме она ни выражалась – силу богатства, силу связи, силу чина, места, положения, даже силу лести». «Подпора» таких, как Вышневский, – Юсовы и Белогубовы, к-рые «в общественных отношениях занимают то же самое место, какое занимают Подхалюзины в семейном быту». Всем им противостоит Жадов – «пробуждающаяся нравственная сила общества». О. прозорливо отметил все сильные и слабые стороны этого типа. Жадов – «не крепкая натура, не человек с выдержанными, закалёнными убеждениями» («он весь состоит из одних порывов, но порывов как нельзя более благородных»), он не герой, не исключительный человек, поэтому, «оставшись один на один с окружающим его невежеством, грубой силой, он не выдерживает», он «пал», потому что среда и общество, в к-ром он «желал действовать, сохранили ещё слишком большую физическую силу».

У. называет пьесы О. «градусником» совр. общества. В условиях, когда «личный интерес, часто прикрытый маскою общественного блага, какое-то общее равнодушие сменили все возвышенные идеи», О. инстинктивно понял, что «Жадову больше нет места, и взамен благородного, увлекающегося юноши» он сделал своим героем Глумова – «холодного, расчётливого, всем существом своим погружённого в личные интересы».

В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» У. выделил те же два лагеря, хотя оба претерпели существенные изменения. Лагерь, к-рый «олицетворял в себе физическую силу, силу рутины, застоя», теперь представлен «каким-то растерявшимся и не знающим за что ухватиться Крутицким, да ещё сбитым с толку и идущим на всякие проделки Городулиным», лагерь же «протестующих изменил своему назначению». Новый герой О. «протестует не в видах целого общества, а только в своих личных интересах».

Т. о., путь от Жадова к Глумову отражает перемены в обществе. У Жадова «на первом плане стояли принципы, высокие начала честности, правды, слышалось искреннее желание быть полезным другим, бороться с ложью, обманом». Глумов готов положить «на алтарь» всё, «что только в его власти», ради собственной выгоды. У. признает типичность Глумова. Он указы-

вает на те средства, с помощью к-рых Глумов добивается своей цели. Гл. герой комедии, как главнокомандующий, разрабатывает план сражения. Он хорошо понимает слабые места своих врагов, «по полёту узнавая птицу» и беря с каждым «нужную нотку». Хотя Глумов по сюжету «проваливается», но «в действительной жизни торжествует», потому что «для того общества, в котором он действует, его орудия самые действенные».

Однако У. считает, что О. пожертвовал «цельностью» характера Глумова ради занимательности сюжета. Вся интрига комедии «довольно неудачно построена на дневнике Глумова, являющемся как бы deus ex machina». Эпизод с дневником У. называет «фальшиво взятым аккордом».

К достоинствам пьесы У. относит прекрасно «начертанные типы»: Мамаев принадлежит к «табунной части общества», к-рая «слишком невежественна и слишком ограниченна, чтоб иметь своё собственное мнение в каких бы то ни было делах»; Мамаева – это тип «женщины светской, ничего не делающей, ничего не знающей, скрывающей под бархатным платьем… своё необразование, свою пустоту»; Городулин – «совершенно новый тип», показанный О., представитель «модных, светских сановников». «Сатира тут бьёт в каждом слове, и самая резкая и самая умная сатира на весь наш либерализм, на всех наших либеральных чиновников», – отмечает У.

Ст. «Современные условия русской сцены. – Новая комедия А. Н. Островского “Горячее сердце”» (ВЕ. 1869. № 3) У. начинает с анализа проблем совр. рус. театра – его репертуара и исполнительского мастерства актёров. Он призывает ставить на сц. заруб. классику, совр. франц. драматургов, а из отечественных драматургов – Грибоедова, Гоголя, О. и А. А. Потехина. Комедию «Горячее сердце» У. не считает удачной и сосредоточивает внимание на её слабых сторонах. Гл. недостаток пьесы У. видит в том, что О. не прибавил ничего нового к тому миру самодуров, о к-ром писал мн. годы. Для большинства героев пьесы У. находит схожий образ из более ранних пьес О.: Курослепов, в изображении к-рого много «истинно комичного», вбирает в себя черты своих многочисленных предшественников – купцов-самодуров; Параша напоминает одновременно Грушу из комедии «Не так живи, как хочется» и Катерину из «Грозы»; Матрёна Харитоновна – Евгению Мироновну из комедии «На бойком месте»; Гаврила, «одна из самых цельных фигур», слишком напоминает Бородкина из комедии «Не в свои сани не садись». «Лишь набросан» образ городничего Градобоева, из к-рого О. «мог создать при большей разработке, отделке и развитии характера» такой тип, к-рый «вошёл бы в поговорку», он «смело мог стать рядом с городничим Гоголя». В фигуре же Хлынова, «как и во всех остальных новой комедии, нельзя не признать хорошо задуманного типа, очень удачного замысла, к сожалению, не приведённого в исполнение, не осуществлённого и не выработанного».

Упрёки вызывает построение пьесы, особенно «искусственность и натянутость» завязки и неудачная развязка. Нек-рые сц. не относятся к основному действию. Таковы «лучшая сцена» комедии – суд городничего, а также «неудачная сцена в лесу». Нек-рые сц., напр. сц., когда старик Силан, приняв в темноте Курослепова за вора, начинает его бить, рассчитаны лишь на «внешний комизм».

Если бы не досадные «недоработки» пьесы, «эта комедия могла бы быть последним заключительным словом» О., показавшего «самодурство, доведённое в Курослеповых, Хлыновых и Градобоевых до последней границы»; это произв. и «резюмировало бы» прежние пьесы О., в к-рых он с «таким мастерством изобразил грубость и дикость» рус. жизни.

С о ч .: Из литературы и жизни. Журнальные статьи, этюды, заметки. С портретом автора: в 2 т. СПб., 1896.

Лит.: Каталог журнала «Вестник Европы» за двадцать пять лет. 1866—1890 гг. // ВЕ. 1890. № 12; А р с е н ь е в К К. Некролог // ВЕ. 1894. № 9. [Библиогр. ст. Утина, опубл. в «ВЕ» с 1866 по 1892]; А л ь т ш у л л е р А. Я. Театральная критика 1870 – нач. 1890-х гг. // Очерки истории русской театральной критики. Л., 1976. С. 168; К о т о ч и г о в а Е. Р. Критика 1870-х годов об А. Н. Островском // Филологические науки. 1988. № 2. С 21.

Е. Р. Коточигова.

«УТРО МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА», сцены, написанные в 1850 для бенефиса П. М. *Садовского*. Гл. персонаж пьесы, молодой купчик Семён Парамоныч Недопекин отчасти напоминает героя комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» Журдена, решившего стать аристократом: он наивен и доверчив, бескорыстен в своих желаниях, хотя и амбициозен. Фамилия Недопекин вызывает и ассоциацию с фонвизинским «Недорослем». Приставка недо- подчёркивает незавершённость характера героя, а корень -пек- придаёт комизм – в пьесе изображается не новоиспечённый аристократ, а как бы «недопечённый», находящийся в процессе формирования своего нового качества. В погоне за новым социальным статусом герой меньше всего заботится о качестве, его увлекает исключительно внешняя сторона аристократической жизни. Комизм пьесы основан на несоответствии внутреннего содержания и внешней желаемой формы, а также усиливается за счёт введения своеобразных двойников гл. героя (Недопекин и его лакей Иван; Недопекин и Лисавский).

Развивая мотивы, намеченные в «Семейной картине», О. не без сатирической окраски показывает в пьесе повседневную жизнь молодого поколения купечества, к-рое бездумно следует моде даже в самых нелепых её проявлениях. Мечта жизни Недопекина (близкая мечте Липочки из комедии «Свои люди – сочтёмся!») выглядит как некая страсть – ради следования новым веяниям он готов на любые траты и жертвы. Изображение этого персонажа отмечено элементами карикатурности: он хочет учиться танцам, пению и франц. яз., но, изображая благородного, не может скрыть своё невежество.

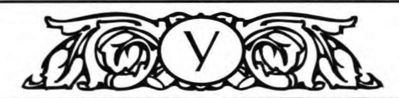
Эта комическая черта характера Недопекина в позднем творчестве О. откликнется в создании трагикомического образа Карандышева («Бесприданница»), устроившего для поклонников Ларисы показательный обед-спектакль. В ранних произв. только зарождаются будущие «более яркие, более характерные национальные типы». Здесь ещё нет столь выразительной и строгой композиции пьесы, ясно выраженной, разветвлённой и всё организующей интриги, но уже чётко прослеживается интерес О. к театрализации повседневной жизни, полной разнообразных коллизий. О. показывает жизнь героя, лишённую духовно-нравственных основ. Отказ от национальных традиций, от своих корней оценивается О. как недопустимая ошибка. Не случайно в последующий «москвитянинский» период он обратится к поискам «основательности к жизни».

Впервые: Москв. 1850. № 22. Ноябрь. С. 149—168.

Впервые пост. на сц. Петербургского театра-цирка в бенефис Ф. А. *Бурдина* 12 фев. 1853, 11 мая 1853 представлена на сц. моск. Малого театра. При жизни О. в Малом театре пьеса прошла 29 раз, в Александринском театре, – 6 раз.

Лит.: Л а к ш и н . С. 142; Х о л о д о в Е. Г. Язык драмы. Экскурс в творческую лабораторию А. Н. Островского. М., 1978. С. 89—90; В ы с о ц к а я Ю. В. Характер комического в сценах А. Н. Островского «Утро молодого человека» // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 1. Кострома, 2007. С. 231—237. Ч а й к и н а Т. В. Жанровая природа сцен А. Н. Островского «Утро молодого человека» // Шуйская сессия студентов, аспирантов, молодых учёных: сб. тр. III Межвуз. науч. конф. Москва; Шуя, 2010. С. 223—224. Ч а й к и н а Т. В. Жанр сцен в творчестве А. Н. Островского // Материалы и исследования (3). С. 85—93.

Ю. В. Высоцкая.



«УЧЕНИЧЕСКИЕ СПЕКТАКЛИ В ИМПЕРАТОРСКОМ ТЕАТРЕ В МОСКВЕ 22 И 23 ДЕКАБРЯ 1884 ГОДА», письмо, представляющее собой очередное обращение О. к театральной администрации с предложениями реформировать дело подготовки драматических артистов в Москве. Он считал, что драматическая труппа с начала 1870-х гг., после закрытия драматических классов в театральном училище, много потеряла в художественном и исполнительском отношении. В настоящем письме, датированном 27 дек. 1884, приводятся факты административного произвола, непрофессионализма, некомпетентности лиц, ответственных за отбор драматических артистов в моск. труппу. О. имеет в виду конкурсные ученические спектакли, имевшие место в указанное время и продемонстрировавшие беспомощность экзаменующихся, отобранных совершенно произвольно, чаще всего из детей артистов, а то и вовсе посторонних, якобы прошедших выучку в течение неск. недель. Ученическую игру на любительском уровне О. откровенно называет шарлатанством, недопустимом в таком солидном театре, каким должен быть имп. и выражает большую озабоченность за будущее моск. драматической труппы.

Письмо не имеет адресата, очевидно, предназначалась для отправки контролёру имп. двора Н. С. Петрову.

Впервые: А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма. М. ; Л., 1941. С. 150—157.

В. В. Тихомиров.

ФЁДОРОВ (настоящая фамилия Юрковский) Фёдор Александрович (1841—1915), артист, затем гл. реж. Александринского театра (1880—1890). 1-й исполнитель на петербургской сц. роли Салая Салтаныча («Последняя жертва», 1877).

Известны 3 письма Ф. к О.

Лит.: ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 400—402.

Г. И. Орлова.

ФАРЕ́СОВ Анатолий Иванович (1852—1928), писатель и публицист («Дело», «Новое время», «Нива» и др.). Автор биографических очерков о деятелях рус. культуры 19 в., в том числе о Т. И. *Филиппове*, оказавшем значительное влияние на мировоззрение О. в 50-е гг. Литературно-критическая позиция Ф. близка принципам народнической критики.

В ст. «Двадцатипятилетие смерти А. Н. Островского» критик, вслед за Н. А. *Добролюбовым*, признаёт, что в своих произв. О. «... воспроизвёл "Тёмное царство" купцов и чиновников в духе мёртвых душ Гоголя, и при том, его "царство" исполнено героев с золотыми сердцами и сильными характерами». По мнению Ф., основу драматических композиций писателя составляет «воинственный» конфликт между героями: «...одни хотят всё подавить своим самодурством, а другие не находят простора для самых законных своих стремлений». Проецируя «логику войны» на реалии совр. быта, Ф. утверждает цикличность времени: «...общенародные черты героев Островского дают ключ к объяснению многих горьких явлений и в высших слоях нашего общества, как, например, процессах Обриена, Вонлярлярских и т. д.». (Ф. упоминает о громких судебных разбирательствах начала 20 в.: Обриен де Ласси спланировал убийство своего тестя, поручика Бутурлина, ради получения наследства; Д. Вонлярлярский пытался завладеть состоянием князя Огинского с помощью фальшивого завещания).

В ряде рец. Ф. оценивает экзаменационные спектакли драматических курсов *А. И. Долинова* («Не было ни гроша, да вдруг алтын») и Ю. Э. *Озаровского* («На бойком месте»). Критик указывает на «типичную», однообразную игру актёров, к-рая не создаёт «ничего импонирующего»: «В игре учеников г. Долинова нет Островского и, следовательно, того самого быта, выразителями которого являются его герои».

Соч.: Памяти Т. И. Филиппова // ИВ. 1900. № 2. С. 674; Педагогический листок. 1900. № 3. С. 401—402; Театральное эхо (Александринский театр) // Пб. газета. 1911. № 53. С. 6; Двадцатипятилетие смерти А. Н. Островского // Пб. газета. 1911. № 148. С. 3; Театральное эхо (Александринский театр) // «Пб. газета». 1912. № 56. С. 4.

А. А. Виноградов.

ФЕДО́ТОВА (по сц. – Позднякова) Гликерия Николаевна (1846—1925), артистка Малого театра (1863—1905), с 1885 вела педагогическую работу. К концу 60-х гг. Ф. – ведущая актриса на роли молодых героинь. Лучшие роли создала в пьесах О. и Шекспира. 1-я и наиболее значительная роль Ф. в пьесе О. – Катерина («Гроза»). Исполнив эту роль впервые в 1863, Ф. играла её в течение 35 лет, став одной из лучших создательниц образов трагической героини О. В пьесах О. исполнила 29 ролей (роли Снегурочки и Василисы Мелентьевой О. предназначал для Ф.), была 1-й исполнительницей 22-х из них на моск. сц.: Аннушки («На бойком месте», 1865), Лизы («Пучина», 1866), Людмилы («Тушино», 1867), Лидии («Бешеные деньги», 1870), Купавиной («Волки и овцы», 1875), Тугиной («Последняя жертва», 1877) и др. С большой внутр. силой и страстностью сыграла роли Василисы («Василиса Мелентьева», 1868), Параши («Горячее сердце», 1869), Ксении («Не от мира сего», 1885), показав в своих сценических образах ум и волю рус. женщины. В роли Кручининой («Без вины виноватые», 1884) Ф. заставляла плакать весь зал. О. считал Ф. своей ученицей.

Известно 1 письмо Ф. к О. и 1 письмо О. к Ф.

Лит.: Гоян Г. Гликерия Федотова. Жизнь и творчество великой русской артистки. М.; Л., 1940; Кара-Мурза С. Г. Малый театр. Очерки и впечатления. 1924. С. 65—91; ЛН. Т. 88. Кн. 1. С. 404—405.

Г. И. Орлова.

ФЕДО́ТОВ Александр Филиппович (1841—1895), артист Малого театра (1862—1873, с перерывами), *Александринского театра* (1894—1895), реж., педагог, драматург. Учился в Моск. ун-те. С наибольшим успехом выступал в пьесах О.: «Женитьба Бальзаминова» (Бальзаминов), «Свои люди – сочтёмся!» (Рисположенский), «Бедность не порок» (Разлюляев), «Гроза» (Тихон). В 1872 Ф. сумел добиться разрешения на организацию в Москве во время Всерос. политехнической выставки Народного театра. Собрал сильную труппу из крупных провинциальных актёров (Н. Х. *Рыбаков*, М. И. *Писарев*, К. Ф. Берг, В. А. *Макшеев* и др.) и поставил неск. спектаклей, в т. ч. «Бедность не порок». Ф. выступал также как драматический переводчик.

Соч.: Полн. собр. драматических соч. и пер. : в 4 т. М., 1890—1891.

Лит.: Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. Собр. соч. Т. 1. М., 1954.

Г. И. Орлова.

ФЕТ (Шенши́н) Афанасий Афанасьевич (1820—1892), поэт, прозаик, переводчик, публицист. О. и Ф. в юности воспитались на сходных житейских впечатлениях: и тот, и др. были москвичами; и тот, и др. учились в ун-те (О. – неск. курсами младше); и тот, и др. имели общих приятелей (Фет жил в доме Ап. *Григорьева*). Ф., как позднее О., начал своё творчество с благословения С. П. *Шевырёва*. В своих мемуарах Ф. вспоминает, как он студентом любил посещать бильярд в моск. трактире «Британия»: «Хотя я и видал Островского ежедневно у соседнего бильярда, но лично был с ним незнаком» (Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 177). Познакомились они уже в 1850-е гг.; О. даже стал участником литературных встреч в «сердобинском» доме Ф. на Полянке в Москве. Ф. приветствовал ранние пьесы О., однако к «Грозе» он отнёсся отрицательно (см.: Тургенев И. С. Полн. соб. соч. и писем. Письма. Т. 3. С. 375). О., между тем, очень любил стихи Ф.: «Разве в них мало чувства, чтобы возбудить восторг в слушателях?» (Т. 8. С. 210). Творческое «сближение» его с Ф. произошло в 1870-е гг., когда О. использовал поэтические приёмы Ф. при создании «весенней сказки» «Снегурочка».

Известно 1 письмо Ф. к О.

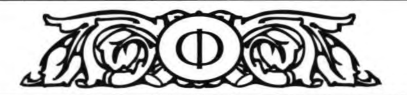
Лит.: Неизд. письма. С. 596; Кошелев В. А. «Снегурочка» Александра Островского и поэзия Афанасия Фета // «Снегурочка» в контексте драматургии А. Н. Островского : материалы науч. конф. Кострома, 2001. С. 86—94.

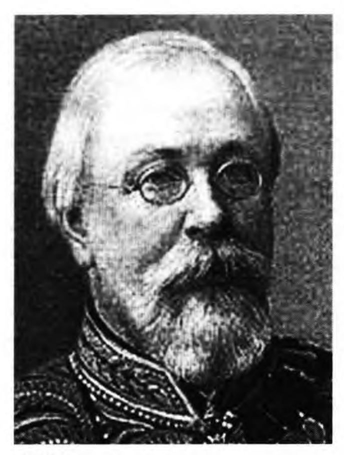
В. А. Кошелев.

ФИЛИ́ППОВ Тертий Иванович (1825—1899), гос. деятель, публицист славянофильского направления, светский богослов, собиратель рус. песенного фольклора, ред. «Рус. беседы».

Ф. познакомился с О. в кофейне *Печкина* в 1847. Они сошлись на почве обсуждения «ОЗ» и разговоров о франц. романистике и почти сразу стали друзьями. В конце 1840-х и в начале 1850-х гг. Ф. принадлежал к «молодой редакции» «Москв.» и, по свидетельству М. П. *Погодина*, одним из первых показал художественное и общественное значение народных преданий и песен, что оказалось гл. силой, выяснявшей основное мировоззрение кружка.

Влияние народности Ф. на мировоззрение О. было настолько сильным, что в процессе работы над «Банкротом» («Свои люди – сочтёмся!») он приглашал будущего ред. в соавторы, однако получил дружеский отказ. Когда пьеса была закончена, друзья О., в т. ч. и Ф., организовали благоприятные отзы-





Т. И. Филиппов

вы видных купцов о пьесе, способствуя её появлению в печати и на сц.

В рец. по поводу «Не в свои сани не садись» Ф. отмечает необычайный талант О.: «Он один имеет право на звание писателя самостоятельного. Нужды нет, что он последовал направлению, данному нашей литературе Гоголем; можно идти за писателем… но в то же время содержать своё самобытное понятие о вещах и свою способность изображения». «Некоторую бледность языка», по мнению Ф., О. компенсирует «раскрытием драгоценных сторон купеческого быта».

При анализе пьесы «Не так живи, как хочется» Ф. занимает более жёсткую критическую позицию. Ф. признавал, что «мысль этой драмы имеет сама по себе глубокое значение и драматическая обстройка её заслуживает полного внимания критики, как превосходное художественное намерение», но полагал, что эта пьеса «по исполнению слабее всех других», ранее написанных» произв. О. По мнению Ф., «слабость в создании характеров» является гл. недостатком драмы, по к-рому «она не имела ни малейшего успеха ни на сцене, ни в чтении».

В ходе работы О. над этой пьесой начались его расхождения с «молодой редакцией». По мере того как О. приближался к демократическому лагерю, Ф. становился приверженцем охранительных убеждений. Командировка на Дон, переезд в Петербург, должность чиновника Гос. контроля (с 1864) окончательно отдалила Ф. от личности и творчества О.

Соч.: Летопись Московского театра («Не в свои сани не садись») // Москв. 1853. Т. II. № 7. С. 130—136; Не так живи, как хочется. М., 1855 // Рус. беседа. 1856. Т. 1. С. 70—100.

Лит.: Григорьев А. Русские народные песни. Критический опыт // Москв. 1854. Т. IV. № 15. С. 123, 131; Его же. Послание к друзьям моим, А. О., Е. Э., Т. Ф. // Русская мысль. 1914. № 12; Н-в Н. Русская литература (ст. Филиппова о комедии О. «Не так живи, как хочется») // Петерб. вед. 1856. № 130. С. 737—738; Д., Ф. Несколько слов по поводу статей Филиппова в «Русской беседе» // РВ. 1856. Т. III. Май. Кн. 2. С. 149—154; Новая эстетическая теория «Библиотеки для чтения» // ОЗ. 1857. Т. CXI. С. 133; Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта // Время. 1861. Т. II. С. 176; Барсуков. Т. XI. С. 58, 59, 63—80; Т. XII. С. 210—212; Т. XV. С. 176, 185—189; Фаресов А. Памяти Т. И. Филиппова // ИВ. 1900. № 2. Февр. С. 674; Лакшин. С. 48—71, 107—142.

А. А. Виноградов.

ФИЛИ́ППОВ Астерий Иванович, брат Т. И. *Филиппова.* О. был знаком с Ф. ещё в Москве. Участвуя в литературной экспедиции Морского министерства, О. гостил у него в Ржеве.

Лит.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 32, 46.

И. А. Трифаженкова.

ФИНАЛЫ пьес Островского полифункциональны. Поэтому в поэтике О. им отведена особая роль. В драматургии О. финал всегда структурно значим: он не только завершает развитие собственно драматической коллизии, но и в решающем художественном порыве раскрывает авт. понимание жизни, её непрекращающегося эпического движения. Художественный универсализм финалов в пьесах О. – это их гл. отличительное свойство. Но при всей своей универсальности финалы у О. не теряют своей драматургической специфики. Все финалы пьес Островского чрезвычайно сценичны и эффектны в смысле их возможного театрального воплощения.

Опорной категорией в поэтике финалов является театральность, открывающая свободный путь для их «сценического» воплощения. Отсюда их особая функция в формировании художественной целостности пьес О. В этом отношении финалы имеют абсолютное сходство при всём различии в их структуре.

Это различие возникает уже на уровне сюжета. Все пьесы О. построены по законам «концентрического» сюжета. В подавляющем большинстве пьес О. финал даёт всё возможное для осуществления развязки. Но в нек-рых случаях в финале происходит совмещение кульминации и развязки.

Финалы различны ещё и потому, что каждый из них является почти зеркальным отражением художественной доминанты. В финале пьес О., как правило, доминанта заявляет о себе последней самой яркой вспышкой. В «Своих людях…» такая доминанта сформировалась под влиянием народной драмы. В финале она проявилась чётко (театральная речь) в заключительных словах Подхалюзина: «Какой горячий-с! (К публике.) Вы ему не верьте, это он, что говорил-с, – это всё врёт. Ничего этого и не было. Это ему, должно быть, во сне приснилось. А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого ребёнка пришлите – в луковице не обочтём».

В комедии «Не в свои сани не садись» фольклорное начало находится на первых позициях. В результате финал предстаёт под знаком символики свадебного обряда. Этот финал можно назвать фольклорным. К тому же ряду можно отнести и финал пьесы «Бедность не порок» (и здесь фольклорное начало находится на первых позициях), в к-рой символически выделен фрагмент свадебной лирической песни.

Финал-катарсис возникает в тех произв. О., где доминирует трагическое начало. Такой финал характерен для «Грозы», а затем он повторяется в пьесах «Светит, да не греет» и «Бесприданница».

В тех пьесах О., где ведущей категорией утверждается *символ*, финал становится символическим. Это происходит в финале «Горячего сердца» (символический образ птицы), а также «Снегурочки» (символический образ солнца) и «Пучины» («пучина» как символ «безумной» жизни).

Подобная структурная закономерность отчётливо проявляется в тех пьесах О., в к-рых особой художественной силой наделён *гротеск*. Именно эта сила становится первопричиной появления финала-гротеска, что особенно показательно для пьесы «Волки и овцы» (гротескный образ человека-волка): «Близ города, среди белого дня! Есть чему удивляться!.. Нет… Тут не то что Тамерлана, а вот сейчас, перед вашими глазами, и невесту вашу с приданым, и Михаила Борисыча с его имением волки съели, да и мы с вашей тётенькой чуть живы остались! Вот это подиковинней будет».

Т. о., финалы в пьесах О. – это не только целенаправленное событийное завершение драматического повествования, но и важнейшая категория его поэтики.

Лит.: Марков П. А. Морализм Островского // Творчество А. Н. Островского. М.; Пг., 1923. С. 139—170; Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1963. С. 217—316; Основин В. В. Финалы в пьесах Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 231—238; Червякова З. А. О роли финалов в пьесах А. Н. Островского // Жанр и стиль художественного произведения: сб. научн. тр. Минск, 1980; Журавлёва (2). С. 168.

А. П. Ауэр.

ФЛЁРОВ (псевд.: С. Васильев) Сергей Васильевич (1841—1902), театральный критик, летописец рус. театра последней четверти 19 в. В 1864 окончил историко-филологиче-

ский ф-т Моск. ун-та. С 1876 был постоянным театральным обозревателем газ. «М. вед.», позднее, в 1890-е гг., сотрудничал в журн. «Русское обозрение» и газ. «Русское слово». Как вспоминает В. И. *Немирович-Данченко*, Ф. называли «королём критиков», т. к. его отличала высокая культура рецензирования. Филол. подготовка Ф. обусловила его интерес к литературному источнику: в ст. Ф. всегда большое место занимал разбор пьесы. В своих суждениях Ф. был достаточно объективен, что позволило ему верно оценить творчество совр. ему драматургов, в т. ч. О.

Первая его рец. появилась в 1878, – о премьере «Бесприданницы» в Малом театре, одна из последних – о пост. «Снегурочки» в Моск. Художественном театре в 1900. Ф. высоко ценил просветительскую роль театра и на 1-й план ставил утверждение нравственных идеалов в художественном произв. Поэтому он не принял пьесы О. «Красавец-мужчина» и «Невольницы».

В то же время чуткий к новым художественным явл., он смог оценить новые тенденции в творчестве О. 1870—80-х гг., углублённый психологизм его пьес. Это проявилось в его ст., посв. последней пьесе О. «Не от мира сего». Ф. определяет жанр этой пьесы – «драматическая поэма». Он выдвигает важный тезис, согласно к-рому поэтическая сторона произв. О. слишком мало оценена, т. к. в нём видят прежде всего основателя рус. «драматического реализма и натурализма». Гл. достоинством пьесы Ф. считает психологизм, сила пьесы – в нравственном, духовном воздействии одних лиц на др. О., по мысли Ф., сосредоточил своё внимание на внутр., духовных процессах, и это проявляется не столько в действиях, сколько в речах-исповедях.

Ф. откликался почти на все пост. пьес О. в моск. театрах, прежде всего в Малом театре. После смерти О. он также следил за спектаклями по его произв. В 1889 Ф. даёт отчет о пост. «Грозы» в Париже, считает её неудачной, т. к. пьеса, по его мнению, «была искажена», включает отзывы о ней франц. критиков.

В 1890 Ф. публикует итоговую ст. «Островский и наш театр». Он с горечью отмечает отсутствие пьес О. в репертуаре театров и объясняет это неудовлетворительным исполнением его произв. Творчество О. не может устареть, считает Ф., т. к. невозможно найти др. драматурга, у к-рого захват национальной жизни был бы так широк. Ф. полагает, что О. не был сатириком, сравнивает его с Диккенсом, к-рый обладал чувством юмора, удивительной деликатностью и тонкостью чувств. Задачу театра Ф. видел в возобновлении пьес О. и тщательной их постановке.

С о ч .: Островский и наш театр // Русское обозрение. 1890. Т. IV. С. 297—314.

Лит.: Н е м и р о в и ч - Д а н ч е н к о В. И. Из прошлого. М., 1938. Д а н и л о в а Л. С. С. В. Флёров-Васильев // Очерки театральной критики. Вторая половина XIX века. Л., 1976. С. 243—252.

И. А. Хромова.

ФОЛЬКЛОРИЗМ О с т р о в с к о г о является очень давней проблемой, к-рая решалась в критике и лит-ведении, поразному. Так, Н. П. Кашин писал в 1912, что народная поэзия, несомненно, влияла на творчество О. Стоит только обратить внимание на те песни, к-рые вводятся драматургом в его драмы и комедии, не говоря уже о «Снегурочке», произв., выросшем на почве народной поэзии. Но вопрос об этом влиянии не подвергался исследованию, лишь в 1920—30-е гг. появляется ряд работ, посв. исследованию функционирования пословиц в пьесах О. Первым, кто выявил и описал пословицы и поговорки в его драматургии, был Н. П. Жинкин, в дальнейшем этой проблемой занялись А. И. Орлов, А. Ф. Луконин, А. Белецкий.

Задачу, поставленную Н. П. Кашиным, на песенном материале с привлечением источников решил Г. П. Синюхаев. Благодаря его исследованию можно говорить о характере работы О. с песенным материалом, о его предпочтениях. В поэтической системе О. песни служили средством характеристики персонажей, их внутр. мира. В 1960—80-е гг. в отечественной науке вопрос о Ф., о поэтике О. теоретически решался уже весомее. Так, Л. М. Лотман показала связь историч. пьес О. с народной драмой. А. И. Журавлёва рассмотрела жанровую систему драматургии О. как своеобразную параллель к «народной комедии». Особенный интерес в этом плане представляют кандидатские диссертации Т. В. Смирновой и М. Г. Матлина, посв. проблемам поэтики О. И всё же Л. В. Черных отмечает, что фольклоризм О. – проблема сложная и недостаточно исследованная.

Литературу и фольклор следует рассматривать как единую метасистему, учитывая то, что в самом фольклоре нередко есть явления «непроявленные», как бы лежащие на периферии фольклора, в его дожанровых образованиях, но обладающие потенциальной художественной энергией. Именно эту подспудную энергию интуитивно ощущают художники слова, и при обращении к традициям народной культуры они преобразуют таящийся в них художественный потенциал, к-рый превращается в нечто качественно новое. Изучение Ф. есть изучение не только и не столько конкретных источников того или иного произв., сколько самого творческого процесса, тех идейно-эстетических принципов, с к-рыми писатель подходит к фольклору.

Мн. формы и способы освоения фольклора писателями давно стали национальной внутрилитературной традицией. Поэтому так важно выявить трансформации фольклорных мотивов, сюжетов и образов на уровне поэтики и стиля, опосредованных отношений. Эта опосредованность, своеобразный спор с фольклорной традицией (агон) даёт многообразие стилей. Одним из важнейших законов первобытного мышления является симбиоз прошедшего с настоящим, старого с новым, поэтому можно говорить о стадиальном изменении образов. Но какой бы поздней стадиальность ни была, под ней всегда находится неизменная архаическая сущность. В этой связи можно говорить о закономерности обращения О. к дожанровым образованиям, к традициям «народного театра», святок и масленичных увеселений. Карнавальное мироощущение давало ему возможность показать «мир спутанных отношений», мир наизнанку.

О. сам собирал и изучал фольклор, работал над Словарём живого рус. яз., занимался изучением историч., этнографических трудов, следил за фольклорными публ. На протяжении всей своей жизни он обнаруживал постоянный интерес ко всем проявлениям театральности в народной среде. Во время своей первой поездки в Щелыково в 1848 О. делает запись в дневнике о том, что видел крест. праздник. Записи, сделанные им во время литературной экспедиции по Волге в 1856, свидетельствуют о постоянном внимании О. к народным гуляньям, различным формам народных городских праздников, увеселений и зрелищ, особенно к ярмаркам.

О. считал, что жанр комедии наиболее близок рус. народу, к-рого характеризует «сатирический склад» ума и «богатый, меткий язык», поэтому он обращается к комической стихии рус. фольклора, к народной смеховой культуре. Исследователи очень часто пишут о карнавальности, особой природе смеха, зрелищности пьес О., основываясь на общепризнанной концепции М. М. Бахтина. Но исследователь писал о городских формах «народной культуры», своеобразной ред., трансформации куда более древних, архаичных форм. Л. М. Ивлева поновому взглянула на природу этих дотеатральных, дожанровых образований, непосредственно восходящих к мифу, ритуалу. Она отмечает, что ошибка мн. исследователей в том именно и состоит, что персонажи ряженые воспринимаются ими как



типы, непосредственно взятые из жизни, – и в обедняющей их одинаковости социальных качеств и признаков, вне отражаемой ими мифологической концепции мира.

Разговоры об «идеализации старины», о «патриархальности» основаны на непонимании природы творчества О., самого метода. Ключом и разгадкой его позиции могут служить высказывания самого О., пишущего о «необходимости дельных народных представлений». Так, в «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» он следующим образом характеризует состав зрителей в театрах Москвы: «Всё, что сильно в Великороссии умом, характером, всё, что сбросило лапти и зипун, всё это стремится в Москву: искусство должно уметь управиться с этой силой, холодно рассудочной, полудикой по своим хищническим и чувственным инстинктам, но вместе с тем наивной и детски увлекающейся». Это, по сути, целостная программа, основанная не только на глубоком понимании психологии «низового» демократического зрителя, его недостатков и достоинств («надобно показать и хорошее»), но и своеобразная «обратная перспектива». О. не просто «идеализировал» старину, как казалось его современникам, создавая «театр в театре», но сам вектор его эстетических и нравственных идеалов был другим. Для того чтобы «порицать», нужно и «похвалить», но это верно лишь на бытовом уровне. «Обратная перспектива» давала возможность «выпрямиться», образоваться, очувствоваться.

Открывая «Замоскворечье», О. совершил «Колумбов переворот», но это было открытие и собственных корней и истоков. Открытие это длилось всю его творческую жизнь, и вряд ли такое глубокое постижение народного творчества можно объяснить одними фактами биографии.

Новые принципы Ф. он открывает в 1850-е гг. («москвитянинский» период). Именно с этого момента О. начинает активно включать обрядовый фольклор, дотеатральные игровые зрелища в пьесы «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется». В этих пьесах, действие к-рых происходит во время народных праздников – святок и масленицы, О. стремится создать стиль праздничного зрелища.

На новом этапе творчества О. в 1860-е гг. Ф. его произв. становится качественно иным. Работая над историч. пьесами, О. продолжает углублять свои опыты в области создания праздничного народного зрелища. Так, в структуру пьесы «Воевода» («Сон на Волге») входят почти все фольклорные жанры, но структурообразующей в ней является народная драма «Лодка». С рациональной т. з. «Лодка» представляется чем-то странным, диким («Ты на пол сел, и думаешь, что в лодку! / Дурак, дурак! Вяжите их покрепче!» – говорит воевода).

А. С. *Грибоедов* в своей ст. «Загородная поездка» (1826) отмечал, что зрители и народ представляют как бы две нации, настолько велико непонимание эстетики народного театра. Основой же «лодки» является не только песня «Вниз по матушке по Волге», но и представление о «небесном корабле». Само слово «карнавал» («carrus novalis») означает «повозка, корабль», т. е. сакрализованный период, венчание царя с богиней года. Именно этой парадигматикой и объясняются предания о Степане Разине, на них и опирался О. при создании пьесы.

Исследователи неоднократно отмечали, что народная т. з. имеет в пьесах О. принципиальное значение. Совершенно очевидно, что подразумевается видение и оценка событий, характеров, основанные на народной эпической и эстетической традиции. Миф, сказка, предание, песня в поэтике О. выступают внефабульным компонентом. Сами же «формулы, простирающиеся вдаль» (выражение А. Н. Веселовского) восходят к мифу и ритуалу. Недаром в зоне внимания исследователей фольклоризма О. оказалось центральное произв., пьеса-сказка «Снегурочка». И в дневниковых заметках (1847) О. далеко не случайно пишет о Переславле-Залесском, где начинаются его открытия этой удивительной страны: «С Переяславля начинается Меря – земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдусь хорошо»; «...что за типы, что за красавицы женщины и девочки. Вот где я об земь бился и разрывался пополам». Здесь проявляется эпическое мироощущение О.

С лёгкой руки А. Н. *Афанасьева* сложилось представление о том, что Ярило – это «солнечный бог». Однако это ошибочное представление давно уже опровергнуто П. И. Мельниковым-Печерским, к-рый отмечал, что в Нижнем Новгороде до 1860-х гг. сохранилось старинное народное гулянье на «Ярилином поле» 24 июня. В Муроме и Костроме в тот же день хоронили «чучелу Ярилу» из травы или соломы; в Кинешме и Галиче на игрищах Ярилу представлял старик, по рекам Ветлуге и Вятке сохранились местами остатки Ярилиных купальских праздников. На первый взгляд может показаться несколько странным такое сочетание «ярилиных/купальских праздников», но ведь в нем. и анг. яз. это обозначение Нового года: «Gratuliren mit Newen Jahr!», «Happy New Year!».

Суть дела проясняется благодаря исследованиям В. Н. Топорова, В. В. Иванова, М. Е. Мелетинского, Т. В. Цивьян, Н. И. Толстого. Как отмечает В. Н. Топоров, гл. содержание мифов, послуживших основой для ритуалов, – это описание борьбы упорядочивающего космического начала с деструктивной хаотической стихией, этапов последовательного сотворения мира. М. М. Пришвин, описывая «ярилки», к-рые праздновали в окрестностях Переславля-Залесского, пишет о громадном хороводе, к-рый составляли девушки «на выданье», внутри к-рого в форме треугольника располагались дети, а меж ними девушки «шли змеёй».

Всё это говорит о том, что в творческий помысел О., в его телеологию входил космический, упорядочивающий деструктивное начало вектор. Разрушительному началу, хаосу спутанных отношений, «миру Паратовых», Мизгирей, воплощавших хищничество, он противопоставил народную т. з., где доминирует страдательное «женское начало».

Именно женщины в произв. О. больше всего страдают от безудержности, агрессивности, хищничества, самодурства, т. е. воплощения хаоса распадающихся связей. И сама гибель Катерины в «Грозе», Ларисы в «Бесприданнице» носит очищающее, как в античной драме, катарсическое начало. Т. о., сами принципы фольклоризма О. были основаны на глубинном понимании сакральной природы мифа, сказки, предания, песни.

Лит.: Кашин; Белецкий А. И. Мудрость пословицы // Островский. 1823—1923. К столетию со дня рождения. Юбилейный сб. / под ред. А. Л. Бахрушина и др. М., 1923. С. 58—60; Синюхаев Г. П. Островский и народная песня // Известия Отделения рус. яз. и словесности РАН. М., 1924. С. 9—70; Жинкин И. П. Пословица как выражение народности у А. Н. Островского // Научные записки. История литературы. Киев, 1927. С. 65—84; Пришвин М. М. Родники Берендея. М., 1927; Орлов А. И. Элементы фольклора в пьесах Островского : дис. ... канд. филол. наук. М., 1945; Лотман; Емельянов Л. И. Изучение отношений литературы и фольклора // Вопросы методологии литературоведения. М. ; Л., 1966. С. 252—276; Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967; Штейн Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. М., 1973; Староверова Т. Л. Фольклорный материал в пьесах А. Н. Островского 1953—1855 годов // XXIX Герценовские чтения. Литературоведение: науч. докл. Л., 1977. С. 33—38; Скатов Н. Н. Создатель народного театра // Скатов Н. Н. Далёкое и близкое. М., 1981. С. 150—175; Журавлёва А. И. Драматургия А. Н. Островского: учеб. пособие по спецкурсу. М., 1974; Её же. Жанровая система драматургии А. Н. Островского. М., 1985; Фрейденберг О. М.

Миф и литература древности. М., 1978; Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор: вопросы теории фольклора. Л., 1979. Т. XIX. С. 9—37; Черных Л. В. Островский // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX в. Л., 1982. С. 396—412; Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. Волгоград, 1983. С. 17—24; Ивлева Л. М. Мир персонажей в русской традиции ряженья // Русский фольклор: этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. Т. 24. С. 65—75; Топоров В. Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988; С. 4—16; Элиаде М. Священное и мирское. М., 1992; С. 43; Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция. Иваново, 1992; Хромова И. А. Традиции народного театра в творчестве А. Н. Островского. Иваново, 1993.

В. А. Смирнов, И. А. Хромова.

<ФРАГМЕНТ ДРАМЫ, ПОСВЯЩЁННОЙ КСЕНИИ ГОДУНОВОЙ>. Датируется концом 1840 – началом 1850, но не позднее 1855. Фрагмент свидетельствует о рано проявившемся у О. интересе к рус. истории периода Смутного времени, к глубоко драматичной судьбе рус. женщины, к народной культуре. Предметом внимания в пьесе должна была стать судьба царевны Ксении, дочери Бориса Годунова, потерявшей жениха, а затем и всех своих близких, ставшей наложницей Лжедмитрия I, впоследствии постриженной в монахини и сосланной в один из белозерских монастырей. Действие фрагмента относится ко времени приезда в Москву жениха царевны, датского принца Иоанна, брата короля Христиана, и отражает народное отношение к нему. Мамушка Аксиньи Борисовны – Прокофьевна – со слезами рассказывает сенным девушкам о том, что видела принца, «немца некрещёнова», у к-рого «и обычай не тот, и стать-то не наша, не русская». Видимо, в этой пьесе должен был появиться положительный женский образ, итогом поиска к-рого О. в конце 1840-х – начале 1850-х гг. стал образ Марьи Андреевны в пьесе «Бедная невеста». Фрагмент написан безрифменным стихом, что свидетельствует о рано проявившемся незаурядном поэтическом даровании О. и отражает особенности народной разговорной речи, связанной с фольклорной традицией.

Автограф: (ЧА на одном из листов комедии «Свои люди – сочтёмся!»). ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 6.

Впервые (не полностью): Учён. зап. Моск. город. пед. ин-та им В. П. Потёмкина. Т. XX. Вып. 2. Каф. рус. лит. М., 1953. С. 97—98.

Лит.: Орнатская Т. [Коммент.] // ПСС. 7. С. 598—599; Ревякин А. И. Незаконченные исторические произведения А. Н. Островского «Лиса Патрикеевна» и «Александр Македонский» // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. М., 2003. С. 120—135.

Н. Л. Ермолаева.

ФРА́НКФУРТ (Frankfurt), нем. город на р. Майн (земля Гессен).

Ещё в Средневековье Ф. входил в число самых значительных городов Германии (в историч. памятниках впервые упоминается в 794). В 12 столетии получает статус Вольного имперского города; с тех пор вплоть до 1806 является местом избрания и (с 1562) коронования императоров Священной Римской империи германской нации. С 1816 по 1866 Ф. – столица Германского Союза, а в 1848/49 – место сессий первого свободно избранного германского парламента.

Гл. достопримечательности Ф.: императорский собор Св. Варфоломея (там избирались императоры), средневековая Ратуша (Römer), церковь Св. Павла (в 1848—1849 место сессий парламента, сегодня место проведения торжественных мероприятий).

О. во Ф. находился всего один день, 14 (26) апр. 1862 и успел познакомиться только с памятниками Гёте и Карлу Великому.

Лит.: Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus 1996—1999. Bd. 7. Leipzig-Mannheim 1997, 65—69; О. Поездка за границу в апреле 1862 г. // ПСС. Т. 10. 386—387.

А. А. Хёхерль.

ФРАНЦИЯ и Островский. Интерес к творчеству О. во Франции впервые намечается в конце 1850-е – 1860-х. Впервые в 1859 предлагал себя в качестве переводчика пьесы «Воспитанница» А. И. Делаво (Henri Hippolyte Delaveau), известный как переводчик на франц. произв. Тургенева. Несмотря на согласие О., пер. не был закончен, вероятнее всего, из-за смерти Делаво в 1862.

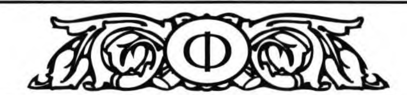
Обращался к О. (через посредство Тургенева) и филолог-славист Эмиль Дюран-Гревиль (E. Durand-Greville) для получения права на пер. «Грозы». Этот учёный, привлекший к работе над пер. и свою жену, сверял свой текст с подлинником с помощью Тургенева и только после исправления отправил пер. О., к-рый передал ему в ответ запрошенные биогр. материалы, а также уполномочил его на пер. других его пьес. Несмотря на все старания Дюран-Гревиля и Тургенева, не удалось поместить «Грозу» в журн. «Revue des Deux Mondes», т. к. они не считали возможным согласиться на значительное сокращение текста, на к-ром настаивал гл. ред. Т. о., ознакомление франц. публики с О. было отсрочено на целых 15 лет. Только в 1889 Дюран-Гревилю удалось опубл. франц. версию «Грозы» („L'Orage") заодно с пер. пьес «Не в свои сани не садись» („Chaqun à sa place") и «Снегурочка» („Fleur de neige") отдельной книгой с подробным введением о жизни и творчестве О.

В 1885 А. Легрель (Legrelle) успел изд. в Бельгии, в Генте, свой пер. той же «Грозы» в серии «Шедевры русской драматургии». Что касается его качества, то О., ознакомившийся с ним, написал на экз., к-рый имелся в его собственной б-ке, что этот пер. «слово в слово» только «искажает смысл» пьесы.

Опередил Дюран-Гревиля и Оскар Метенье (Oscar Méténier), к-рый пер. «Грозу» – вместе с И. Павловским – и изд. её в том же 1889 незначительно раньше в одной книге с пер. «Василисы Мелентьевой». Одновременно Метенье удалось и поставить эту пьесу в парижском театре «Beaumarchais». Из-за очень плохого пер., а также некачественной игры артистов она потерпела полный провал. (А в 1893 Метенье поставил «Василису Мелентьеву» – под назв. «Царь Иван Грозный» в театре на Монмартре.)

После неудачи с «Грозой» об О. во Франции на неск. 10-летий фактически забывают. В 1912 появляются 2 серьёзных научных исследования молодого учёного Жюля Патуйе (Jules Patouillet) об О. и его роли в развитии рус. театра. А в 1921 переиздаются в изд-ве известного масона (Якова Поволоцкого) J. Povolozky «Гроза» и «Не в свои сани не садись» (в пер. Дюран-Гревиля).

Второе дыхание интерес к О. обретает лишь со 2-й пол. 1960-х гг. В 1966—1967 благодаря усилиям переводчицы Жени Каннак (Génia Cannac) в парижском изд-ве «L'Arche» выходит достаточно представительный 2-томник пьес О. В его состав входят: «Гроза» („L'Orage"), «На всякого мудреца довольно простоты» („Le plus malin s'y laisse prendre"), «Горячее сердце» („Coeur ardent") (том 1-ый); «Свои люди – сочтёмся!» („Entre soi on s'arrange toujours"), «Грех да беда на кого не живёт» („On n'évite ni le pêche ni le malheur"), «Лес» („La Forêt") (т. 2). Введение в 2-томник, а также пер. почти всех пьес, за исключением «Горячего сердца», выполненного М. Лесновым (M. Lesnoff) принадлежат Ж. Канак.



Из др. пьес О. были переведены (часто специально для театральных пост., учащающихся с 1970): «Без вины виноватые» („Innocents coupables“), «За чем пойдёшь, то и найдёшь» („Les fiançailles des Balzaminov ou On trouve toujours chaussure à son pied“), трилогия о Бальзаминове (La trilogie de Balzaminov), «Бесприданница» („L'Indotée“), «Таланты и поклонники» („Talents et admirateurs“), «Пучина» („L'Abîme“), «На бойком месте» („Une place qui rapporte“).

У нек-рых чаще переводимых пьес выступают и (не всегда сразу понятные) варианты франц. названий в зависимости от конкретных переводчиков, напр.: „Le journal d'un escroc“ («На всякого мудреца довольно простоты»), „Don, mécènes et et adorateurs“ («Таланты и поклонники»), „En famille, on s'arrange toujours“ («Свои люди – сочтёмся!»), в то время как «классики» вроде «Грозы», «Леса» и др. сохраняют своё первоначальное название, даже если существует целый ряд пер.

Из современных переводчиков О. самым активным и пользующимся спросом можно назвать Андрея Марковича (André Markovicz).

С 1970 по 2011 во Франции были поставлены “La Forêt” (пост. Bernard Sobel, Guy-Pierre Couleau, Пётр Фоменко, Xavièr Lukomski), “L'Abîme” (пост. Yvon Davis), “Coeur ardant” (пост. Bernard Sobel, Christoph Rank), “L'Ogare”, “Les innocent coupables”, “Don, mécènes et adorateurs”, “La fille sans dot”.

И з д а н и я О.: Théâtre. 2 vol. Paris: L'Arche 1966—1967; L'Orage, drame en cinq actes et en prose par O. Tra-duit par A. Legrelle. Gand: Dulle Plus 1885 [Гроза]; L'Orage. Trad. par Isaac Pavlovsky et Oscar Méténier. Paris: Tresse et Stock 1889; Chefs-d'oeuvre dramatiques de O. traduits du russe avec l'approbation de l'auteur et précédés d'une étude sur la vie et les oeuvres de O., par E. Durand-Greville. Chacun à sa place. L'Orage. Fleurs de neige. Paris: Plon 1889 [Не в свои сани не садись. Гроза. Снегурочка]; L'Orage. Paris: J. Povolozky 1921; Chacun à sa place. Comédie en trois actes. Paris: J. Povolozky 1921 ; La Forêt (adapt. d'Alain Alexis Barsacq). Paris: L'Avant-scène 1970 [Лес]; Entre soi on s'arrange. Adapt. de Lily Denis. Paris: L'Age d'homme 1990 ; Les fiançailles de Balzaminov ou On trouve toujours chaussure á son pied (adapt. Monique Lachère). Lausanne-Paris: L'Age d'homme 1992 [За чем пойдёшь, то и найдёшь]; Le journal d'un escroc. Trad. du russe par Serge Orloff et Marina Vivien. Lausanne-Paris 1994 [На всякого мудреца довольно простоты]; La Forêt. Trad. par A. Markovicz. Paris: Corti 1998; La Forêt. Trad. par Jean-Marc Silvaine. Paris: L'Avant-scène 2003 ; Innocents coupables. Trad. par. Macha Zinina et Jean-Pierre Thibaudat. Paris: Théâtre 2003 ; L'Orage. Trad. par André Markovicz et prof. Béatrice Picon-Vallin. Besançon: Les Solitaires intempestifs 2005 ; Don, mécènes et adorateurs. Trad. par André Markovicz. Besançon: Collection Tradctions du XXIème siècle 2006 [Таланты и поклонники]; La Trilogie de Balzaminov. Montpellier: Entretemps 2006 ; L'Indotée. Suivi de Talents et admirateurs. Traduit du russe par Ivan. P. Nikitin. Paris: Entretemps (Collection: Scènogrammes) 2006 [Бесприданница. Таланты и поклонники]; Coeur ardent. Besançon: Les Solitaires intempestifs 2006 [Горячее сердце]; L'Orage. Texte présenté, traduit et annoté par Françoise Flammant. Paris: Gallimard 2007; Coeur ardent. Traduit par André Markovicz. Besançon: Traductions du XXIème siècle 2009.

Лит.: P a t o u i l l e t, J u l e s. Ostrovskij et son théâtre des moeurs russes. Paris 1912; К а ш и н Н. П. Островский во французской литературе // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник. М.; Пг., 1923; З и н г е р Г. П., Ф и л о н о в а К. Т. Островский во Франции // ЛН. Т. 88. Кн. 2. С. 276—311; T h i b a u d a t, J e a n - P i e r r e. „Coeur ardent“ d'Ostrovski, son univers impitoyable // La Libération. 1995. 15. 03. URL: www.liberation.fr/culture/0101136146 ; S a l i n o, B r i g i t t e Un peintre de l'âme slave, inspirateur de Tchekhov // Le Monde. 2003. 03. 05. D a v i s, M i c h è l e R a u l. Alexandre Ostrovski. Realisme fantastique et art poétique // Théâtre / Public 182, 206: P. 79—85; B a u d e t, M a r i e Ostrovski, sans demi-mesure. 2006. 08. 12. URL: www.lalibre.be/culture/divers/article/319139 ; E n j a l b e r t, C é d r i c De fables que même les lances à incendie ne suffisent pas à éteindre // Les Trois Coups 2009. 17. 02. URL: www.lestroiscoups.com/article-28038583.html.

А. А. Хёхерль.

ФРЕ́НКЕЛЬ Даниил Григорьевич (1906—1984), композитор, дирижёр. Обучался в консерватории по классу фортепиано (1925—1928, Одесса). В Ленинграде брал уроки у А. П. Гладковского (1932—1935) и М. О. Штейнберга (1936—1938). Пианист театра «Перекоп» (1922—1924, Балта), пианист «Союзкино» (1928—1932, Ленинград), дирижёр и заведующий музыкальной частью Оренбургского обл. драматического театра (1941—1944), Ленинградского драматического театра им. В. Ф. Комиссаржевской (1945—1947), руководитель самодеятельного ансамбля Военно-морского флота (1945—1953). Автор опер «Рассвет», «Угрюм-река» (по роману В. Шишкова), «Диана и Теодоро» (по пьесе Лопе де Веги «Собака на сене»), «Смерть Ивана Грозного» (по драме А. К. Толстого), «Сын Рыбакова» (по пьесе В. Гусева), балетов «Катрин Лефевр», «Одиссей», оперетт «Опасный рейс», «Голубая стрекоза», симфонической, камерной, инструментальной и вокальной музыки, музыки к драматическим спектаклям и фильмам.

Ф. написал оперу «Бесприданница» на либретто В. А. Рождественского по мотивам драмы О. Премьера оперы состоялась на сц. Гос. академического Малого оперного театра (Ленинград, 1959).

Лит.: И в а н о в Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 47, 110; Б е р н а н д т Г. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР (1736—1959). М., 1962. С. 37.

Е. А. Рахманькова.

ХА́РЬКОВ, город на востоке Украины. Основан в 1654. В 1765 Х. становится губернским городом – центром Слободско-Украинской губернии, с 1835 г. – центром Харьковской губернии. Х. – первая столица Украины.

Х. был первым украинским городом, в к-ром в 1860 остановились О. и актёр А. Е. *Мартынов* по пути на юг. В Х. их встретил журналист Турбин. О. в одном из писем сообщал о своем пребывании в Х.: «Были в театре, где в этот день давали "Бедность не порок". Мы сидели в закрытой директорской ложе; но, благодаря Турбину, вся публика знала о нашем присутствии, и по окончании пиэсы я должен был из своей ложи при громе рукоплесканий раскланиваться с публикой». Далее следуют описания природы и умиление «прелестью» украинских крестьян.

О. и Мартынов пробыли в Х. 1 день. Утром следующего дня они продолжили путешествие на юг, куда О. сопровождал Мартынова по рекомендации врачей. На обратном пути они вновь остановились в Х., в гостинице «Синоп». Вечером 16 авг. 1860 Мартынов умер от тяжёлой болезни.

Пьесы О. становятся неотъемлемой частью репертуара Харьковского украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко на протяжении 20 в. Здесь впервые была пост. «Гроза» на украинском яз. в сезон 1937/38 (реж. М. М. Крушельницкий). Спектакль был этапным в истории театра и выдающимся явлением на украинской сц.

На харьковской сц. были пост. комедии О. «Волки и овцы» (1916) и «Лес» (1939). В Х. также прошли спектакли по пьесам «Доходное место» (1901), «Таланты и поклонники» (1935), «На всякого мудреца довольно простоты» (1937), «Горячее сердце» (1951).

Лит.: Иванов И. И. Александр. Островский. Его жизнь и литературная деятельность. Спб., 1900; Дурилін С. Островський на Україні // Український театр. 1973. № 1. С. 20—22; Засенко О. Є. Островський і українська література // Радянське літературознавство. 1973. № 4; Соколов С. Д. Драматургия Островского на украинской сцене // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 296—302; ЛН. Т. 88. Кн. 1, 2; Лобанов М. П. Островский. М., 1989; Теплинский М. В. Пьесы жизни. Киев, 1991. 207 с.; Лакшин (2004). С. 501—518.

А. Т. Малиновский.

ХОМУТО́В Григорий Фёдорович (1858—1940), владелец имения *Соколово*, Кинешемского уезда, Костр. губернии. Брат Н. Ф., Д. Ф. и П. Ф. *Хомутовых.*

Выпускник Нижегородского кадетского корпуса и Павловского военного училища. Участник Рус.-турецкой войны (1877—1878) и сражения под Плевной. Свою земскую деятельность в Кинешемском уезде начал после смерти О.

В числе др. братьев *Хомутовых* был частым гостем О. в *Щелыкове*, приглашался на его именины.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 74; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах / сост. И. Антонов. Иваново, 1999. С. 44; Григоров А. А. Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 398.

Л. А. Чернова.

ХОМУТО́В Дмитрий Фёдорович (1849—1933), владелец имения *Соколово*, Кинешемского уезда, Костр. губернии. Брат Н. Ф., П. Ф. и Г. Ф. *Хомутовых.*

Бывший офицер, служил до 1895 в Кинешемском уезде, был гласным земства. 1883—1885 – предводитель уездного дворянства. После 1895 управлял палатами Астраханской и Воронежской губерний.

В числе др. братьев *Хомутовых* был частым гостем драматурга в *Щелыкове*, приглашался на его именины. Вместе с братом Н. Ф. *Хомутовым* принимал участие в любительских спектаклях, устраиваемых в Щелыкове.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 73—74; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах / сост. И. Антонов. Иваново, 1999. С. 44.

Л. А. Чернова.

ХОМУТО́В Николай Фёдорович, владелец имения *Соколово*, Кинешемского уезда, Костр. губернии (1847—1914). Брат Д. Ф., П. Ф. и Г. Ф. *Хомутовых.*

Окончил Петровскую академию в Москве и Технологический институт в Петербурге. Был гласным Кинешемского земства (1871—1883), председателем Кинешемской земской управы (1883—1884). Составил проект новой больницы в Кинешме и руководил её постройкой.

В числе др. братьев *Хомутовых* был частым гостем О. в *Щелыкове*, приглашался на его именины. Вместе с братом Д. Ф. *Хомутовым* принимал участие в любительских спектаклях, устраиваемых в Щелыкове.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 73; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах / сост. И. Антонов. Иваново, 1999. С. 44.

Л. А. Чернова.

ХОМУТО́В Павел Фёдорович, владелец имения *Соколово*, Кинешемского уезда, Костр. губернии (1856—1919). Брат Н. Ф., Д. Ф. и Г. Ф. *Хомутовых.*

Участвовал в Рус.-турецкой войне (1877—1878), во взятии Плевны. Гласный Кинешемского земства (1883—1898). Предводитель дворянства Кинешемского уезда (1886—1900). По этой должности общался с О. Встречал драматурга на кинешемском вокзале в его последний приезд в Щелыково. Присутствовал на похоронах О., нёс венок с надписью «Незабвенному А. Н. Островскому от друзей – дворян Кинешемского уезда».

В числе др. братьев *Хомутовых* был частым гостем драматурга в *Щелыкове*, приглашался на его именины.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Ярославль, 1972. С. 74; Ревякин (4). По указателю; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах / сост. И. Антонов. Иваново, 1999. С. 44.

Л. А. Чернова.

ХОМЯКО́В Алексей Степанович (1804—1860), философ, богослов, поэт, драматург, публицист, основатель славянофильства. Х., старший современник О., принадлежал к одному с ним моск. кругу знакомых. Он присутствовал и на чтении «Банкрута» («Свои люди – сочтёмся!») на литературном вечере у *Шевырёва* 24 февр. 1850, и на первом чтении «Доходного места». Х. дал новой рус. комедии («Свои люди…») очень яркую оценку в письме к А. Д. Блудовой от 2 апр. 1850, высоко оценив «комическое вдохновение» О.: «Сильная сатира, резкая комедия свидетельствуют ещё о внутренней жизни, которая когда-либо ещё может устроиться и развиться в формах более изящных и благородных» (Русский архив. 1879. № 1. С. 377). Он принял участие в полемике по поводу драмы «Не так живи, как хочется» (1856), споря с Н. Г. *Чернышевским* и Т. И. *Филипповым* – и вообще весьма высоко ценил талант молодого драматурга. Опыт Х.-драматурга пригодился О., когда тот начал искать новую драматическую поэтику в структуре историч. трагедий: из множества рус. историч. драм о Лжедимитрии О. в пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» оказывается ближе именно к трагедии Х. «Димитрий Самозванец» (1832), являвшейся прямым продолжением «Бориса Годунова» Пушкина (хранилась в б-ке О.). В ряду рус. историч. пьес, посв. событиям Смутного времени, трагедия Х. была фактически



единственной, в к-рой разрабатывался тот же историч. сюжет. Вместе с тем, О. совершенствует те приёмы, к-рые явились в трагедии Х. Оба драматурга из 10-месячного правления Самозванца выбирают 2 основных эпизода, связанных с начальным и конечным этапами его деятельности. Это позволяет и О., и Х. провести показательную драматическую идею: власть портит людей. Из щедрого, умного, дельного государя со временем образуется странное сочетание эгоизма и неспособности к решению важных дел в государстве. Обе эти драмы соотносятся и по частным поэтическим признакам.

Лит.: Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976. С. 212—214; Карушева М. Ю. Славянофильская драма. Архангельск, 1995. С. 86—173; Кошелев В. А. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», драматическая хроника А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2005. С. 71—103.

В. А. Кошелев.

ХРЕ́ННИКОВ Тихон Николаевич (1913—2007), композитор. Окончил Моск. консерваторию по классу В. Я. Шебалина (1936), преподавал в ней же с 1961. Председатель правления Союза композиторов СССР (с 1948), а затем (после распада СССР) – Российской Федерации. Автор опер «В бурю», «Мать» (по роману А. М. Горького), 4-х симфоний, концертов, массовых песен, в т. ч. к кинофильмам («Гусарская баллада» и мн. др.). Автор музыки к спектаклям, в т. ч. «Много шума из ничего» по У. Шекспиру.

Х. написал музыку к спектаклю О. «Без вины виноватые» (Москва, Театр им. Вахтангова, 1937), музыку к фильму (совместно с А. В. Чайковским) «Таланты и поклонники» (1973, Киностудия детских и юношеских фильмов им. А. М. Горького).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 45, 111, 112.

К. В. Зенкин.



ЦЕ́БРИКОВА Мария Константиновна (1835—1917), первая в рус. литературе женщина-критик, публицист, писательница, переводчик, общественный деятель. Сотрудница журн. «ОЗ», «Дело», газ. «Неделя», «Северная пчела», ред. и изд. журн. «Воспитание и обучение».

Развивая идеи реальной критики, Ц. утверждала, что ценность произв. определяется его «верностью действительности» и «правдой жизни»; гл. задачу литературной критики видела в раскрытии объективного смысла произв. Сначала, вслед за *Добролюбовым*, Ц. отрицала значимость субъективного замысла художника для идейной значимости его творения. Позже она приходит к утверждению тенденциозности в искусстве. Согласно её убеждениям, долг писателя – не только верно изобразить жизнь, но и указать к.-л. «исход из этой гнетущей действительности». Настоящее искусство «должно воплощать всё лучшее, что живёт в душе человека, и быть пророчеством лучшего времени, воплощать все мечты его о времени ином, все зародыши, которые таятся для осуществления этого времени».

Будучи сотрудницей газ. «Северная пчела», Ц. в начале 1860-х гг. помещает в ней от мужского лица ряд отзывов на театральные спектакли, в числе к-рых упоминаются и пост. по пьесам О. В них драматургия О. зачастую выступает в качестве эталонной для др. рус. писателей. Особенно выделяется «Гроза» как первая и едва ли не единственная рус. драма.

Особое недовольство автора публ. вызывают пост. на петербургской сц., где пьесы О. «иногда играются, как Отелло на песках», а настоящая рус. пьеса часто лишена национального колорита. Описывая свои впечатления от игры г-жи Ристори, приехавшей в Россию в февр. 1861 и давшей неск. пьес, в т. ч. «Елисавету», Ц. противопоставляет спектаклям с её участием пост. пьесы О. «Свои люди – сочтёмся!»: «Чистый воздух после смрадной горницы… вот впечатления, которые встали передо мною…»

В 1870-е гг. в печати предпринимаются попытки переосмысления и переоценки творчества О., к-рого обвиняют в ограниченности взглядов и узости художественного мировоззрения. По убеждению ряда критиков, творчество позднего О. не отвечает требованиям совр. жизни, а его комедии «не имеют никакого общечеловеческого значения» и «затрагивают слишком узкий круг местных бытовых нравов».

В 1875 в газ. «Неделя» Ц. опубл. ст. «Критики Островского», в к-рой выступает в защиту драматурга и отстаивает правильность добролюбовской трактовки его произв. Определяя значение творчества О. для рус. литературы, Ц. отмечает, что гл. заслуга драматурга заключается в его верности однажды выбранному пути.

Ц. отмечает противоречивость суждений обвинителей О., к-рые, опираясь на «вечные» законы драмы и выявляя многочисленные недостатки в построении его пьес («случайные развязки», «ненужные лица»), не увидели гл. – отображения правды жизни в произв. драматурга. В качестве положительного примера оценки творчества О. автор ст. отмечает «органическую» критику Григорьева. Но, обладая «эрудицией и тонким эстетическим чутьём», *Григорьев*, по мнению Ц., встал на ложный идеалистический путь, проповедуя теорию «искусства для искусства с её исключительным мерилом красоты», что помешало «обеспечить успех» его деятельности и «вывести критику на настоящую дорогу». Хотя в его работах и «слышится намёк на идеи Добролюбова» о значении О. в рус. литературе, хотя у него и «было критическое чутьё», но он «так и остался при одном смутном чувстве».

Особое внимание в ст. Ц. уделяет работам Добролюбова об О. Заслугой критика Ц. считает данное им определение «тёмного царства», изображённого практически во всех произв. драматурга. Проявляясь «в диком, бесшабашном разгуле самодурства Торцовых, Уланбековых, Кабаних» или «в мягких человечных натурах, как Русаков, как Митя, как отец и мать, отсылающие с горькими слезами дочь к палачу мужу, – всё-таки оно оставалось тёмным царством, которое так или иначе губило всё, что в нём жило». Ц. настаивает на том, что добролюбовскую трактовку «тёмного царства» литераторы понимают слишком поверхностно, считая, «будто Добролюбов видел самодурство только в деспотизме Кабаних и Диких» и унижал значение О., «признавая его только обличителем самодурства». Истинную проблему «тёмного царства», по мнению Ц., Добролюбов усматривал в господстве миросозерцания, к-рое «не может вести к разумному и светлому образу жизни».

Ц. полемизирует с критиком *Авсеенко*, к-рый упрекает О. в художественной несостоятельности, в утверждении им на рус. сц. «грубого и отталкивающего, нечистоплотного» жанра, где присутствует «копирование пьяного и безграмотного жаргона». В комедиях О. критик увидел «угрозу цивилизации». «Вывод из статьи ясен, – иронизирует Ц., – литература должна отречься от отрицательного направления; драматические писатели наши должны проникнуться благоговением к культуре верхнего слоя».

С о ч .: Из Москвы // Северная пчела. 1860. № 118. С. 479—480; № 236. С. 975—976; № 32. С. 128; № 47. С. 187; Критики Островского // Неделя. 1875. № 3. С. 91—96. № 5. С. 171—178.

Лит.: К у л и ш Ж . В . М. К. Цебрикова. Общественная и литературно-критическая деятельность. Воронеж, 1988.

Е. Н. Белякова.

ЦЕНЗУРА и О с т р о в с к и й. Театральная (или драматическая) цензура, к-рая по уставу 1828 была возложена на третье отделение собственной Его Императорского Величества канцелярии, а с 1842 – на организованную в нём Пятую экспедицию. За этим ведомством драматическая цензура сохранялась до 1865, после чего была передана в ведение Гл. управления по делам печати Министерства внутр. дел. «Принцип особой театральной цензуры тот, – подчёркивал О., – что слово, сказанное со сцены, гораздо сильнее действует, чем прочитанное в книге дома» (Т. 10. С. 38). Поэтому «театральная цензура» является «по самому учреждению, по самой своей отдельности и изолированности от общей цензуры, естественно, строже и подозрительнее других цензур» (Т. 10. С. 37).

В период существования Пятой экспедиции порядок рассмотрения драматических сочинений был следующий: пьесы из имп. театров доставлялись через Дирекцию в III Отделение; цензоры писали «рапорт» (более или менее подробное содержание пьесы) с указанием «цели и направления сочинения», но судьбу сочинения решал управляющий III Отделением.

Все «предосудительные места», отмеченные цензором, записывались в особую книгу («протокол»), после чего пьесы отсылались обратно в Дирекцию театров, а не разрешённые к представлению – «удерживались» в Отделении. Репертуар провинциальных театров предоставлялся в экспедицию через губернаторов. Помимо чтения драматических соч., на Пятую экспедицию возлагалось наблюдение за представлениями: в Петербурге это осуществлялось через ежедневную доставку афиш и присутствие в театре цензора или его помощника; в провинции губернаторы присылали в III Отделение афиши прошедших спектаклей.

В обязанность цензурной экспедиции входило также рассматривать театральные рецензии. В первую очередь цензоры обращали внимание на отразившееся в пьесе отношение к монархическому началу, к выдающимся фигурам рос. истории (разрешалось изображать только «особы царей до дома Романовых», нежелательными были сюжеты, связанные, напр., с личностью Дмитрия Самозванца, а также с различ-



ными народными волнениями). Особым пристрастием отличалась цензура в оценке невыгодного сценического воплощения целых сословий, а также чиновников и бюрократического произвола; более снисходительным был красный карандаш цензора, когда речь шла об изображении людских пороков и страстей.

Неуместными считались суждения о политических вопросах современности. Гл. задача III Отделения состояла в том, чтобы «следить за направлением общественного мнения и за его ненормальными уклонениями» (Абакумов, с. 74). В результате всего этого, по убеждению О., «самым гибельным следствием» для театрального репертуара стал «страх запрещения пьесы»: «Автор, в особенности начинающий, у которого запрещены одна или две пьесы без объяснения ему причин, поневоле должен всего бояться… Пришла ему широкая мысль – он её укорачивает; удался сильный характер – он его ослабляет… <…> Чтобы только иметь надежду видеть свои произведения на сцене, волей-неволей гонишь из головы серьёзные, жизненные идеи, выбираешь задачи пообщее, сюжеты помельче, характеры победнее» (Т. 10. С. 37—38). Все эти выводы О. сделал исходя из своего печального опыта.

Притеснения со стороны цензуры начались сразу же при появлении его первой пьесы «Картина московской жизни. Картина семейного счастья». После публ. в «МГЛ» (1847. 14 и 15 марта) пьеса поступила в драматическую цензуру (под назв. «Картина московской жизни из купеческого быта»), но была запрещена для представления на основании отрицательного отзыва цензора М. А. *Гедеонова*, к-рый с раздражением отнёсся к сатирическому изображению купеческого быта. В связи с попытками друга писателя, актёра Ф.А. *Бурдина*, добиться разрешения на пост. пьесы для своего бенефиса её вновь запретили – сначала цензор А. К. *Гедерштерн* (1854), а затем и управляющий III Отделением Л. В. *Дубельт* (1855). Однако 26 сент. 1855 старания актёра увенчались успехом – оба цензора «дозволили» выход пьесы на сц., что и состоялось 3 окт. в *Александринском театре* в Петербурге (с нек-рыми цензурными изъятиями в тексте). «За кулисами» состязания драматурга с цензурой (и в этом случае, и во всех последующих) оставался сильный тыл – общественный резонанс: о комедии «говорили тогда много в литературных кружках, и её перечитала вся Москва» (ВЕ. 1886. № 12). Изменив заглавие на «Семейную картину» и сделав ряд поправок, О. вторично напечатал пьесу в «Совр.», что возбудило интерес критики к драматургу. Однако к этому времени он стал более известен как автор комедии «Свои люди – сочтёмся!».

Ценз. история пьесы развивалась с ещё большим драматизмом, но, в сущности, по той же схеме: 1-я публ. с нек-рыми ценз. изъятиями (См.: Ревякина И. А. «О первом издании комедии…»); признание современниками – выдающимися писателями и критиками (*Гоголь*, *Некрасов*, *Писемский*, *Одоевский*, *Погодин*, Л. *Толстой*, *Чернышевский*, *Добролюбов*, *Дружинин* и др.); запрещение к пост. цензором М. А. Гедеоновым (23 ноября 1849); пристальное исследование пьесы высшей цензурной инстанцией «Комитетом 2 апреля 1848 г.» (не нарушен ли в пьесе «принцип власти») и, наконец, распоряжение Николая I (от 1 июня 1850) – взять автора «под присмотр полиции» (Дризен, с. 86, 89).

Показательна сама рекомендация членов «Комитета» – «предоставить через министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа призвать пред себя г. Островского и… вразумить его, что благородная и полезная цель таланта должна состоять не только в живом изображении смешного и дурного, но и в справедливом его порицании… наконец, в утверждении того столь важного для жизни общественной и частной верования, что злодеяние находит достойную кару ещё на земле» (Дризен, с. 88).

Однако это «вразумление автора», переданное через В. И. Назимова, тогдашнего попечителя Моск. учебного округа, содержало в себе скорее одобрение драматурга, чем порицание «По тщательном наблюдении я не мог не усмотреть, – писал он министру народного просвещения, князю А. П. Ширинскому-Шихматову, – что в комедии хотя и представлены люди порочные (впрочем, и не все), однако порок не только не торжествует, но наказывается самою жестокою на земле карою: во-первых, в недрах семейства – неблагодарностью детей и проклятием родителей, во-вторых, в обществе – осмеянием и негодованием публики… и, наконец, перед законом и судом правительства – тюрьмою и страхом Сибири» (Дризен, с. 90—91). Именно этот последний мотив («злодеяние» должно находить «достойную кару ещё на земле») О. пришлось усилить при переделке комедии для первого собр. соч., изд. в 2-х томах в 1859. Так появилась заключительная сц. с участием квартального, к-рый приходит арестовать Подхалюзина и отправить его «к следственному приставу по делу о скрытии имущества несостоятельного купца Большова» (Т. 1. С. 445). Только при этом условии (торжество добродетели и наказание порока) пьеса была допущена на сц. 9 дек. 1860 цензором А. Г. *Тройницким*, к-рый свидетельствовал: «Нет сомнения, что ни один из читателей или зрителей не будет возбуждён ею к подражанию гнусным поступкам Большова, дочери его и Подхалюзина» (Дризен, с. 227).

В этом виде пьеса была поставлена Александринским театром 16 янв. 1860. Впоследствии О. с горечью вспоминал: «Чувство, которое я испытал, перекраивая "Своих людей" по указанной мерке, можно сравнить разве только с тем, если бы мне велели самому себе отрубить руку или ногу» («Просв.». Т. 10. С. XXXIV). В этом «изувеченном» виде комедия перепечатывалась в последующих изд. – вплоть до 1885. Однако в 1881, благодаря ходатайству М. Н. *Островского*, всё же удалось получить разрешение на пост. 1-й ред. пьесы (но только не в народных театрах).

На грандиозный спектакль, созданный под руководством самого О. в Моск. частном («Пушкинском») театре А. А. *Бренко*, собралась вся моск. интеллигенция. Вместе с тем мн. пьесы О. проходили цензуру и более благополучно: предлагалось лишь вычеркнуть отдельные выражения, не отвечавшие, видимо, тому «высшему нравственному чувству», распространять к-рое было призвано искусство сц. Так, Кулигину в «Грозе» было запрещено говорить о «бедности нагольной» и «насущном хлебе», а в характеристике калиновцев, например, было изъято: «только одному весело, остальные волком воют», «и спят-то всего три часа в сутки» (Дризен, с. 277). В комедии «Не сошлись характерами!» цензура сократила все резкие обращения Поля к матери. В пьесе «Не в свои сани не садись» предлагалось вычеркнуть слова «Боже благослови», «всеношная», «свеча, горящая сверху» и т. п. И по тем же мотивам в пьесе «Бедность не порок» «собор» был заменён «забором»: цензура не позволила Любиму Торцову встать с нищими «у собора» (Дризен, с. 278).

Примерами трудного прохождения пьес на сц. могут служить: «Бедная невеста» (в 1852 неск. мес. она пролежала в ценз. комитете); «Доходное место» (в 1857 пьеса была разрешена, но вскоре запрещена к пост. на целых 6 лет); «Воспитанница» (запрещённая в 1859 по причине «изображения в ней злоупотреблений помещичьей власти», только через 4 года была разрешена для театра по совершенно случайному обстоятельству). В 1863 обязанности начальника III Отделения царской канцелярии временно исполнял генерал-адъютанат Н. Н. Анненков (двоюродный брат критика П. В. Анненкова). По его просьбе о разрешении «Нахлебника» Тургенева, находившегося под запретом, генерал заодно подписал и новый

раппорт (того же цензора И. А. *Нордстрема*) о пропуске на сц. «Воспитанницы» (о ней в очередной раз хлопотали друзья О.). И это был далеко не единственный случай отступления цензуры от своего ранее принятого решения под влиянием или по указанию сановного лица.

Во мн. отношениях поучительны ценз. мытарства историч. хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Напечатанная в «Совр.» (ценз. дозволение от 2 янв. 1862), эта пьеса в 1-й ред. не была допущена на сц., несмотря на высокую оценку министра просвещения А. В. Головнина, на одобрение Театрально-литературного комитета (13 ноября 1863) и положительный отзыв цензора Нордстрема, к-рый, в частности, подчеркнул, что «неизбежный в этой драматической хронике демократический элемент уступает религиозным мотивам и покрывается высокою целью этого народного движения: восстановления государственного строя России на монархическом начале» (Цит. по: Ревякин А. И. А. Н. Островский и цензура. С. 289).

Однако сценическая судьба хроники находилась в руках более высоких властительных особ: начальник III Отделения царской канцелярии А. Н. Потапов и министр имп. двора граф В. Ф. *Адлерберг* не решились пропустить пьесу на сц. – велика была опасность для самодержавия от аллюзий, связанных с ростом восстания в Царстве Польском и неповиновением крестьян, обманутых «реформами». О. и его друзья восприняли это запрещение как произвол, как «позор и бесчестье» (А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. М. ; Пг., 1923. С. 118).

Потеряв всякую надежду на дозволение «Минина», О. решил, «укорачивая себя», переделать пьесу. 2-я ред., хотя и была продиктована «цензурными» соображениям, не вызывала у О. таких мучительных чувств, как переделка «Своих людей...». Напротив, он признавался артисту В. В. *Самойлову*: «В последнее время я перенёс столько горького и оскорбительного, что только одна надежда на “Минина” и радует меня» (из письма 22—23 окт. 1866). По сути, О. стремился улучшить пьесу: он хотел показать «всю деятельность» народного избранника (ведь так «публика может видеть на деле, как совершилось спасение Руси»). Пьеса была одобрена к представлению (с нек-рыми исключениями) 12 окт. 1866 на основании резолюции цензора П. И. Фридберга и показана в Александринском театре 9 дек. 1866, однако успеха не имела. «В высшей степени интересной» назвал Н. В. Дризен «переписку», а по сути, столкновение мнений двух цензоров по поводу драмы «Василиса Мелентьева», явившейся кардинальной переделкой драматургом историч. сц., первонач. написанных А. М. Гедеоновым.

Речь шла о пьесе, относившей зрителя к эпохе Ивана Грозного. Драматическая цензура в этот период была сосредоточена в Гл. управлении по делам печати, но разрешение к представлению зависело от коллегии (Совет управления). В число членов Совета входил тогда И. А. *Гончаров* (определён в цензурное ведомство в 1856). Свой отзыв – «Мнение по поводу драмы Островского “Василиса Мелентьева”» – он дал 4 дек. 1867, т. е. уже после того как 22 ноября её одобрил к представлению цензор П. И. Фридберг. Последний признал пьесу «во многих отношениях» замечательной, особо отметив, что в ней впервые «открывается внутренняя жизнь женщины тогдашнего времени, разоблачаются тайны терема» (Цит. по: Т. 7. С. 570). Вместе с тем цензор посчитал нужным сделать вымарки во многих местах и особенно рекомендовал исключить сц., где на глазах царя спальник Колычёв убивает Василису (очередную невенчанную жену Грозного).

Совершенно др. взгляда придерживался Гончаров. Писатель-цензор видел свою задачу в том, чтобы отвести опасения цензуры и отменить «исключение или сокращение иных мест» (их было предложено 16); в противном случае это «лишило бы драму Островского некоторых, если не сильных, то характеристических выражений». Гончаров нашёл нужным исключить только слова Иоанна: «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа», к-рыми он открывал совещание с боярами, поскольку «на сцене не допускаются вообще никакие религиозные символы, так же как и точные слова молитв» (Дризен, с. 159—160). Касаясь сц. убийства жены Грозного в присутствии царя, Гончаров настаивал: «...Колычёв убивает не царицу, а невенчанную женщину и притом же не по приказанию царя, как говорит г. Цензор. Иоанн иронически хвалит Колычёва и велит казнить его за излишнее усердие». Гончаров в своей отповеди цензору Фридбергу выступал скорее как критик, полагая, что сц. убийства Василисы может показаться зрителю «неудобною», но «не в цензурном, а в чисто художественном отношении, она натянута, мелодраматична и подлежат суду литературной критики» (Там же. С. 159). По мнению Гончарова, все другие места, отмеченные цензором, свидетельствуют, что «в большей их части он руководствовался преданиями прежней цензурной строгости».

Совет Гл. управления по делам печати поступил так, как рекомендовал Гончаров, и 8 дек. 1867 П. И. Фридберг поставил свою резолюцию: «К представлению дозволено». Министр внутр. дел П. А. Валуев 8 дек. санкционировал решение Совета резолюцией: «Согласен». Более сложно обстояло дело с исполнением пьесы на сц. провинциальных театров. В 1872 «Василиса Мелентьева» была включена в «Полный алфавитный список драматическим сочинениям на русском языке, признанным неудобными к представлению». Цензоры и в дальнейшем требовали новых исключений. «Все они, – писал Н. А. *Пыпин*, – сводятся к стремлению смягчить характеристику Грозного и тем самым охранить авторитет царской власти» (Театральное наследие. Л., 1934. Т. 1. С. 183—184). И всё же у Гончарова в его цензорском отзыве об историч. драме «Василиса Мелентьева» были основания утверждать: «...с тех пор, как драматическая цензура перешла в ведение Главного Управления по делам печати», как были «отменены некоторые стеснительные правила... пропуска драматических произведений на сцену... прежний безотчетно-боязливый взгляд на сценические представления уступает место новым, разумным современным понятиям. Некоторые опыты доказали, что цензурная осторожность нередко была излишнею мерою, не приносившею пользы и только стеснявшею движение отечественной драматической литературы» (Там же. С. 157—158).

О том же О. размышлял в ст. «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России», сетуя на то, что цезоры зачастую находят «вредное и опасное» там, где этого нет. А в результате неоправданной строгости множество «замечательных вещей» оказалось «похоронено в архиве театральной цензуры», что и явилось «одной из причин бедности репертуара» рус. театра.

Лит.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох, 1825—1881. Пг., 1917; Ревякин А. И. А. Н. Островский и цензура (Цензурные злоключения пьес «Доходное место», «Воспитанница» и «Козьма Минин») // Учён. зап. МГПИ им. В. П. Потёмкина. М., 1955. Т. 48, вып. 5. С. 282—283; Абакумов О. Ю. Драматическая цензура и III Отделение (конец 50-х – начало 60-х годов XIX в.) // Цензура в России: История и современность. СПб., 2001. Вып. 1. С. 66—69; Его же. О первом издании комедии «Свои люди – сочтёмся!»: Завершающая правка или автоцензура? // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. / отв. ред. А. А. Ревякина. М., 2003. С. 56—68; Чернец Л. В. Явление квартального, или Наказанный порок // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. М., 2003. С. 69—79; Россия под надзором: Отчеты III Отделения 1827—1869 / сост. М.В. Сидорова, Е.И. Щербакова. М., 2006; Гринченко Н. А., Патрушева Н. Г., Раскин Д. И. Цензура в России XIX – начала XX в. // Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь. М., 2007. Т. 5. С. 775—791; Ревякина А. А. А. Н. Островский и цензура // Материалы и исследования (2). С. 173—181.

А. А. Ревякина.



ЦИКЛ как жанровая система в поэтике Островского не занимает ведущее положение. М. б., он стал бы таковым, если бы О. осуществил тот свой замысел, о к-ром писал Н. А. *Некрасову* 25 сент. 1857: «Честь имею Вас уведомить, что у меня готовится целый ряд пьес под общим заглавием "Ночи на Волге", из коих одну я доставлю Вам лично в конце октября или в начале ноября. Не знаю, сколько я успею сделать в эту зиму; но две непременно». Состоялась только часть цикла. Это объясняется тем, что в драматургии, ориентированной на театр, циклизация приглушается по одной причине: театральное воплощение (спектакль) большого авт. цикла – дело невозможное. Однако это эпистолярное признание О. свидетельствует о том, что «цикличность» всё же была присуща его художественному мышлению. Поэтому, видимо, в драматургии О. возникла повторяемость, если не идентичность, нек-рых ситуаций, сюжетных ходов, типов и амплуа.

Тяготение к циклизации привело О. к созданию одного авторского цикла – «Праздничный сон – до обеда»; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!»; «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)». В основе трилогии – принципы создания именно авт. цикла, когда движение по кругу приводит к образованию единого текста. Сюжетный мотив поиска «богатой невесты», резко обозначенный в прологе первой пьесы, прекращает своё развитие только в финале третьей пьесы.

Так происходит потому, что этот мотив через сны Бальзаминова изначально обретает ещё и символическую значимость («Вот, вдруг вижу, будто я еду в хорошей коляске и одет, будто, я очень хорошо, со вкусом: жилетка, будто, на мне, маменька, чёрная, с мелкими золотыми полосками; лошади, будто, серые, а еду я подле реки…»). Из этого сна вырастает символ счастливой жизни, к-рый перекликается с предфинальным символическим сном Бальзаминова в пьесе «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)»: «Погодите, маменька, погодите! Вот он сад-то я нынче во сне-то видел! Я в двух садах был».

Внутри сюжетного круга образовался символический круг, к-рый ещё больше поспособствовал тому, чтобы все три «картины московской жизни» слились в единый художественный текст. В этом случае О. определил для всех пьес такой повествовательный «объём», к-рый бы позволил представить этот авт. цикл в одном спектакле. Таким образом, всё то, что не воплотилось в «Ночах на Волге», полностью было реализовано в *бальзаминовской трилогии,* созданной в форме авт. цикла.

Осуществлению этого замысла содействовало и то, что в недавнем прошлом в поэтике О. вполне зримо оформился неавт. цикл, вобравший в себя «москвитянинские» пьесы («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). Именно славянофильская тенденция объединила три текста таким образом (в неавт. цикле объединяющим началом может быть только одна тенденция), что они срослись в неавт. цикл.

То же самое произойдёт позднее, когда О. приступит к созданию историч. пьес. Единство историч. хронотопа приведёт к сближению таких пьес, как «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1-я и 2-я ред.), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино». Образованием неавт. цикла внутри историч. драматургии (1862—1867) завершился процесс циклообразования в поэтике О.

Лит.: Баскина И. Б. Трилогия о Бальзаминове в творчестве Островского // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 241—253; Журавлёва (1). С. 120—181; Андреев М. А. Метасюжет в театре Островского. М., 1995.

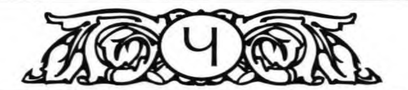
А. П. Ауэр.

ЦУХА́НОВ Михаил Иванович, педагог, председатель комитета старшин *Артистического кружка.*

Известны 4 письма О. к Ц. и 17 писем Ц. к О. В письмах содержится обещание О. хлопотать о делах Артистического кружка. В основном Ц. обращается к О. с просьбой принять участие в судьбе Артистического кружка.

Лит.: Неизд. письма. С. 596—616; Коган. По указателю.

Я. Н. Исакова.



ЧА́ЕВ Николай Александрович (1824—1914), археолог и историк, хранитель и помощник директора Оружейной палаты (до сер. 1880-х), член *Общества русских драматических писателей*, писатель, драматург. Известность Ч. принесли историч. пьесы («Князь Александр Михайлович Тверской», «Сват Фадеич», «Свекровь», «Димитрий Самозванец», «Грозный царь Иван Васильевич», «Царь и великий князь всея Руси Василий Иванович Шуйский»), в к-рых он стремился наиболее точно следовать историч. материалам, отказываясь при этом от отображения сложных общественных и политических коллизий прошлого.

Ч. и О. сближал явный интерес к рус. истории, понимание великого нравственного, эстетического и просветительского значения историч. драматургии для зрителя. Однако в осмыслении художественности историч. пьесы и в назначении историч. писателя они заметно отличались.

Если О., предназначая свои пьесы демократическим слоям публики, заботился и о том, чтобы они были понятны, зрелищны, содержали в себе скрытые размышления о драматическом ходе истории, воспитывали «сознательную любовь к отечеству», протягивая нить от прошлого к современности, то Ч. показал образец драматургической «консервации» древности. Поэтому за ним укрепилось отношение как к драматургу-археологу.

Передавая колорит эпохи, Ч. насыщал пьесы историч. грамотами, различными деталями этнографического характера, создавал сложные массовые сц., довольно выразительные диалоги. В отличие от О., творчески относящегося к яз. и понимающего совр. тенденции, характерные для него, Ч., напротив, увлекался архаизмами, полонизмами, диалектизмами, что делало яз. тяжёлым и трудным для восприятия.

Личное знакомство Ч. и О. состоялось в конце 1864 — начале 1865. О. бывал в доме Ч. на литературно-музыкальных вечерах. На сюжет «предания в лицах» Ч. «Сват Фадеич». О. приступил к написанию либретто одноимённой комической оперы, к-рый передал *Кашперову*, не успевшему написать музыку. Отношения между О. и Ч осложнились в связи с пост. историч. хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Усиливали напряжение и интриги не жаловавшей О. театральной администрации.

О. глубоко задело то, что в постановке на петербургской сц. хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» ему было отказано под тем предлогом, что там уже шла хроника Ч. «Димитрий Самозванец», в к-рой Ч. обошёл все острые углы и продемонстрировал благонамеренное отношение к власти. По этой же причине театральное начальство решило и в Москве отдать предпочтение пьесе Ч., что О. воспринял как оскорбление. Добиваясь разрешения на пост. своей драмы в Москве, О. вынужден был обратиться с письмом (22—26 окт. 1866) к В. Ф. *Адлербергу*. В свою очередь, Ч. возражал против пост. пьесы О. в Москве. Так театральная дирекция сталкивала двух драматургов, писавших пьесы на историч. тему.

О. болезненно реагировал на то, что Ч. пренебрегал своими обязанностями члена *Общества русских драматических писателей*, в заседания к-рого он практически не принимал участия. В результате О. в письме от 1 апр. 1883 советует Ф. А. *Бурдину* не голосовать за Ч., вместо него предложив *Шпажинского*. При этом О. был настроен по отношению к Ч. вполне спокойно и доброжелательно-объективно. Так, в 1873 он пригласил Ч. в *Щелыково* и опечалился, узнав о том, что Ч. не смог воспользоваться его приглашением.

Именно О. в 1886 в письме к управляющему имп. моск. театрами А. А. *Майкову* предложил кандидатуру Ч. в члены репертуарного совета. О. учитывал особенности характера Ч. и старался не обойти его вниманием, когда происходили важные в литературной жизни события. В свою очередь, Ч. отдавал должное заслугам О. На собрании 21 окт. 1884 Общества русских драматических писателей по случаю его 10-летия Ч. выступил с приветственным словом к О. как бессменному его руководителю, отметив, по воспоминаниям Н. А. *Кропачёва*, «доброе влияние» О., его умение «соглашать разногласия, умиротворять возникавшие иногда недоразумения».

Известно 8 писем Ч. к О., где обсуждаются вопросы, связанные с деятельностью Общества любителей российской словесности при Моск. ун-те и Общества рус. драматических писателей. Ч. по смерти О. был назначен заведующим репертуарной частью в моск. театрах.

Лит.: Неизд. письма. С. 616—622; Ревякин А. И. Пьеса «Сват Фадеич» Чаева и оперное либретто Островского // Учён. зап. Моск. город. пед. ин-та. Т. 48, вып. 5. 1955. С. 299—313; Лотман. С. 271—273; Восп. С. 204—225; Орнатская Г. [Коммент.] // ПСС. Т. VII. С. 599—600; Виролайнен М. Н. Историческая драматургия 1850—1870-х гг. // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века до 1917 года. М., 1987. С. 323—325; Миловзорова М. А. О некоторых особенностях исторической стилизации в творчестве А. Н. Островского и современников: поиск целостной формы // Материалы и исследования (1). С. 117—128.

И. А. Овчинина.

ЧАЙКО́ВСКИЙ Борис Александрович (1925—1996), композитор. Учился в Моск. консерватории у В. Я. Шебалина, Д. Д. Шостаковича и Н. Я. Мясковского. Автор оперы «Звезда», 4-х симфоний (среди них – «Севастопольская»), симфонических поэм «Подросток» (по Ф. М. Достоевскому) и «Ветер Сибири», концертов для различных инструментов с оркестром, камерных ансамблей, вокальных циклов на стихи М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева.

Ч. – автор музыки к спектаклю (совместно с Б. Я. Троцюком) «Красавец-мужчина» (Барнаул, Краевой драматический театр, 1970), к кинофильму «Женитьба Бальзаминова» (1965, «Мосфильм»).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 64, 67, 110, 112.

К. В. Зенкин.

ЧАЙКО́ВСКИЙ Пётр Ильич (1840—1893), композитор, дирижёр, педагог. Окончил Петербургскую консерваторию по классу А. Г. Рубинштейна (1866) и с этого времени преподавал в открывшейся Моск. консерватории в течение десятилетия, развивая традиции М. И. Глинки, западноевроп. романтиков, и прежде всего Р. Шумана. Гл. для Ч. в музыке была искренность и правдивость высказывания. Автор 10 опер, в т. ч. «Евгений Онегин», «Мазепа» и «Пиковая дама» по А. С. Пушкину, «Орлеанская дева» по Ф. Шиллеру, «Кузнец Вакула» («Черевички») по Н. В. Гоголю, «Иоланта», 3-х балетов – «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», 6-ти симфоний, сюит, увертюр и фантазий для оркестра – «Ромео и Джульетта», «Гамлет» и «Буря» по У. Шекспиру, «Франческа да Римини» по Данте и др., камерных ансамблей, фортепианных пьес, романсов, церковной хоровой музыки.

Знакомство Ч. с О. состоялось в 1866, когда Ч. переехал в Москву для преподавания в консерватории. Ч. встречался с О. на муз. вечерах у М. В. Шиловской. Тогда же Ч. стал регулярно посещать *Артистический кружок*, где О. любил играть с ним в преферанс. Ч. активно принимал участие в муз. и литературных вечерах, устраиваемых не только Артистическим кружком, но позднее и *Обществом русских драматических писателей*. Так, 24 ноября 1876 Ч. выступил на литературном вечере, устроенном комитетом Общества, в к-ром, кроме О., участвовали В. Н. *Кашперов*, А. Ф. *Писемский*, Н. А. *Чаев*.

Будучи студентом консерватории, Ч. получает задание Рубинштейна написать оперную увертюру. Остановив свой выбор на «Грозе», Ч. мечтает написать оперу. Узнав, что над сюже-





П. И. Чайковский

том уже работает Кашперов, Ч. от своего намерения отказывается. Увертюра «Гроза» (1864) была впервые исполнена уже после смерти Ч. в симфоническом концерте под управлением А. К. Глазунова (2 февр. 1896).

В качестве альтернативы драме «Гроза» О. предложил Ч. др. сюжетную основу для оперы – пьесу «Воевода» – и начал работать над *либретто*. Либретто «Воеводы» не охватывало содержания всей драмы О. Так, Ч. исключил сц. Домового. Монолог Домового он, по просьбе О., написал значительно позже для спектакля *Малого театра* в Москве (19 янв. 1886, 2-я ред.).

Поначалу горячо увлёкшись сочинением, Ч. вскоре охладел к нему, свою оперу оценил строго критически и после премьеры, к-рую он воспринял как неудачную, уничтожил партитуру. В ред. Ч. было опубл. только двуручное попурри из оперы, изданное им под псевд. Крамера. Уничтоженную партитуру восстановил Ю. В. Кочуров; опера была поставлена в Малом оперном театре Ленинграда (28 сент. 1949).

Ч. частично работал и над муз. оформлением премьерного спектакля драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в моск. Малом театре (30 янв. 1867), им была написана интродукция к 1-му действию и мазурка. 25 сент. 1868 Ч. в письме к брату М. И. Чайковскому сообщил, что О. предложил ему в качестве канвы для оперы сюжет неосуществлённого им замысла историч. трагедии из времён Александра Македонского. Но это предложение так и осталось нереализованным.

Самым удачным результатом сотрудничества Ч. и О. стала музыка к «Снегурочке». О. получил предложение от Дирекции имп. театров написать пьесу, в к-рой были бы заняты драматическая, оперная и балетная труппы. Для спектакля Малого театра на сц. Большого (11 мая 1873, дирижёр Н. Г. *Рубинштейн*) Ч. сочинил интродукцию и 20 отдельных номеров музыки: сольные песни (Леля, Мороза и др.), хоры (берендеев, птиц, гусляров), антракты и танцы (изд. 1873). Ч. использовал мелодии рус. народных песен, обработку к-рых он осуществлял и в др. своих произв. Спектакль с музыкой Ч. возобновлялся в Москве в Новом театре (8 сент. 1900) и Малом (21 дек. 1922), а в Петербурге он впервые прошёл в *Александринском театре* 27 дек. 1900. О. с теплотой относился к Ч. и высоко ценил его муз. дарование. В одном из писем к Ф. А. *Бурдину* (21 апр. 1873) он назвал музыку Ч. к «Снегурочке» «очаровательной».

Известны 2 письма О. к Ч. и 8 писем Ч. к О. В основном это деловая, творческая переписка, касающаяся юбилея И. В. *Самарина*, а также совместной работы над оперой «Воевода» и спектаклем «Снегурочка». Ч. высказывал свои пожелания об изменении нек-рых деталей сюжета «Воеводы» и торопил О. с присылкой текстов. Трижды Ч. обращался к О. с просьбами посодействовать в решении дел его знакомых, напр., рекомендовал певца Байца (24 янв. 1886) для работы на Моск. оперной сц. В последнем письме к О. (8 марта 1886) Ч. просит извинения, что по состоянию здоровья не сможет приехать на обед и просит его согласия на перенос времени визита.

С о ч.: Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Т. 2. М. ; Л., 1935. С. 262—263.

Лит.: Л а р о ш Г. А. Музыкальная хроника // Современная летопись. 1869. № 6. С. 10—11; Ч а й к о в с к и й М. И. Жизнь П. И. Чайковского. Т. 1. М., 1903. С. 299—300; Я к о в л е в В а с. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. Письма. М. ; Л., 1937. С. 25—30; П о п о в С. А. Н. Островский и П. И. Чайковский С. 141—171; Г л у м о в А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 220—221, 244, 255, 256—308; Р е в я к и н (2). С. 198, 200, 373—382; Р е в я к и н (3). С. 264, 314—315; Восп. С. 429—430; К р а с и н с к а я А. Музыка в жизни и творчестве А. Н. Островского // И в а н о в Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 25—28; Л а к ш и н. С. 464; История русской музыки : в 10 т. Т. 8. Ч. 2. М., 1994. С. 202—203; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 618—619; З е н к и н К. В. У истоков творческого пути П. И. Чайковского. Увертюра «Гроза» // Щелыковские чтения 2006. С. 218; Е г о ж е. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 190—192.

К. В. Зенкин, Е. А. Рахманькова.

ЧЕ́БЫШЕВ-ДМИ́ТРИЕВ Александр Павлович (1835—1877), юрист, доктор уголовного права, изд., публицист, литературный критик. С 1865 был ред. «Журнала Министерства юстиции». С 1868 по 1871 изд. газ. «Судебный вестник» с ежемес. прилож. В 1870-х гг. деятельный сотрудником газ. «Голос», «Биржевые ведомости» и «Новое время».

С особым неприятием относился к теории «чистого искусства» и к идеологии «квасного» патриотизма. По его убеждению, суть художественного произв. «заключается не в его мысли», а в «художественном уме и чувстве автора».

Творчество О. в целом Ч.-Д. оценивал достаточно высоко, осторожно замечая, что драматург «является почтенным преемником Грибоедова и Гоголя». В обзоре ранних произв. О. в одном из номеров «Биржевых ведомостей» Ч.-Д. подчёркивает в качестве гл. достоинства его комедий живость яз., к-рый, напр., в «Банкроте» скрадывает недостатки построения пьесы, нек-рые «длинноты её и слишком медленное развитие действия». Лучшим из сценических произв. О., по мнению Ч.-Д., должна быть признана холодно принятая моск. публикой пьеса «Комик XVII столетия».

Нек-рую настороженность у Ч.-Д. вызывает склонность О. к поэтизации рус. действительности, обозначившаяся уже в период написания «Бедной невесты», где проявляется «любовное отношение автора к изображаемой им среде, позволяющее ему видеть в своих героинях светлые стороны под неприглядною корою грубости и понимать, что многое печальное в жизни этой среды происходит не от испорченности натуры, а единственно из невежества».

В сент. номере «Биржевых ведомостей» за 1873 появляется ст. Ч.-Д., целиком посв. анализу пьесы «Снегурочка», потерпевшей «самое торжественное фиаско» на сц. моск. театра. Гл. ошибку он видит в неудачном выборе автором фольклорного материала, послужившего основой для сценической пост.: «Изображение Снегурки доступно только поэзии лирической или эпической, потому что одна только поэзия может рисовать фигуры невидимые, прельщающие или ужасающие вас именно своей неуловимостью, невообразимостью». И если в «Комике XVII столетия» Ч.-Д. уловил содержание, почерпнутое автором «из жизни древней России», то в «Снегурочке» он нашёл лишь представление псевдорус. действительности.

В 1874 и 1875 в газ. «Новое время» были опубл. заметки Ч.-Д. о пьесах О. «Трудовой хлеб», «Волки и овцы» и «Богатые невесты». Разговор о «Трудовом хлебе» критик начинает с характеристики образов гл. героев, среди к-рых выделяет «симпатичную группу» бедняков моск. захолустья и «самые непривлекательные фигуры людей зажиточного слоя, – семью Потроховых и Копрова». И если в комедии «Бедность не порок» Любим Торцов «служил доказательством тому, что “бедность не порок”», то в «Трудовом хлебе» О. «идёт дальше и хочет доказать, что бедность не только не порок, но чуть ли не добродетель».

Гл. недостатком комедии «Волки и овцы» критик считает отсутствие жизненной правды и схематичность построения пьесы. Ход действия, по мнению критика, «обдуман с надлежащей строгостью», но слишком видны «нитки», к-рыми «смётана последовательность сцен».

Не меньшее чувство неудовлетворённости и «столько же неразрешимый вопрос – что хотел сказать автор?» вызывает у Ч.-Д. комедия «Богатые невесты», поставленная в Александринском театре в *бенефисе* г-жи Левкеевой.

В целом Ч.-Д. не просто положительно оценивает творчество О., но считает О. едва ли не единственным продолжателем литературных традиций, заложенных в основании отечественной драматургии Грибоедовым и Гоголем. Однако подобно большинству своих современников, Ч.-Д. излишне критично относился к поздним произв. О., считая их более слабым повторением ранее созданных художественных творений.

Соч.: Заметки и наблюдения («Вражья сила») // Голос. 1871. № 113. С. 1; Заметки о русской журналистике («Комик XVII столетия») // Биржевые ведомости. 1873. № 78. С. 1; Заметки о русской журналистике («О Снегурочке») // Биржевые ведомости. 1873. № 247. С. 1—3; Письма о текущей литературе. Письмо VI // Биржевые ведомости. 1874. № 152. С. 1; Письма о текущей литературе и ещё кое о чём // Новое время. 1874. № 19. С. 1—3; Письма о текущей литературе (Две новые комедии Островского: «Волки и овцы» и «Богатые невесты») // Новое время. 1875. № 318. С. 1—2.

Е. Н. Белякова.

ЧЕЛЕ́СНИКОВО, усадьба В. С. *Дмитриева* в Кинешемском уезде Костр. губернии (в настоящее время это территория Заволжского района Ивановской обл.). Расположена на берегу р. Локша. В 1830—40-е гг. усадьбой владел отец В. С. *Дмитриева* Семён Прокофьевич, бывший морской офицер, участник Рус.-турецкой войны (1828—1829). Он занимался в усадьбе различными агрономическими опытами – выращиванием кукурузы, совершенствованием методов животноводства и хлебопашества. Был частым участником и лауреатом различных сельскохозяйственных выставок. Публиковал в местных и центральных изд. ст. на сельскохозяйственные темы.

В. С. *Дмитриев* также вёл небольшое хозяйство. О. неск. раз бывал в Челесникове.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 78; Ревякин (4). С. 68, 280; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах / сост. И. Антонов. Иваново, 1999. С. 48.

Л. А. Чернова.

ЧЕРЕПНИ́Н Николай Николаевич (1873—1945), рус. композитор, дирижёр и педагог. Ч. с отличием закончил консерваторию в 1898 и в этом же году стал дирижёром хора Мариинского театра. С 1899 Ч. заведует оркестровым классом Придворной певческой капеллы.

Лучшие произв. Ч. были написаны в период сближения его с «Миром искусства», где он был «экспертом» по муз. части.

Опера «Сват» была написана Ч. по пьесе О. «Бедность не порок». Исполнялась опера в концертном варианте силами артистов самодеятельного кружка А. С. Бердникова под управлением Ч. в Париже (1936—1937).

Лит.: Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке : справ. М., 1976. С. 42, 112; Музыка. Большой энцикл. слов. М., 1998. С. 622.

Е. А. Рахманькова.

ЧЕРНЫШЕ́ВСКИЙ Николай Гаврилович (1828—1889), писатель, публицист, теоретик и историк литературы и искусства, литературный критик радикально-демократического направления. Личное знакомство Ч. с О. состоялось не позднее марта 1859. Впервые Ч. откликнулся на творчество О. в 1854, опубликовав в «Совр.» (№ 5) рец. на комедию «Бедность не порок». Ч. в соответствии со своей эстетической теорией требует от писателя активной гражданской позиции и поэтому оценивает пьесу резко отрицательно, обнаружив в ней «неумеренную», «неудачную идеализацию» «устарелых форм» жизни, «апотеозу старинного быта». Иронически пересказывая содержание комедии, Ч. утверждает, что «почти вся пьеса состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований». Критерием художественности объявлена авт. идея, к-рая должна чётко проявляться в литературном тексте. По мнению Ч., «ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении».


Н. Г. Чернышевский

Подобную оценку получила и пьеса «Не в свои сани не садись». Своё отношение к этим пьесам Ч. явно противопоставляет позиции «молодой редакции» «Москв.». Более одобрительно Ч. отзывался о комедии «Бедная невеста», подчеркнув отсутствие новизны в её идее и содержании, узость проблематики – при бесспорных достоинствах художественного исполнения. Ч. подтвердил основные положения критической оценки драматургии О. в полемике с С. С. *Дудышкиным* в ст. «Об искренности в критике».

В письме Н. А. *Некрасову* от 13 февр. 1857 Ч. высказал недовольство только что опубл. в № 1 «Совр.» комедией О. «Праздничный сон – до обеда», содержание к-рой не соответствовало представлениям критика о серьёзной общественной направленности литературы.

Авт. мысль привлекла Ч. в комедии «Доходное место», к-рой он уделил внимание в «Заметках о журналах». В этой пьесе Ч. с удовлетворением констатирует продолжение обличительного «благородного направления» комедии «Свои люди – сочтёмся!», к-рую критик считал лучшей пьесой О. Возражения вызвал лишь искусственный, как представляется Ч., финал «Доходного места», как известно, навязанный автору пьесы цензурой.

Персонажей комедий О. «Свои люди – сочтёмся!» и «Доходное место» Ч. неск. раз сочувственно упоминает в ст. о «Губернских очерках» М. Е. *Салтыкова-Щедрина* (Совр. 1857. № 6).

В конце жизни Ч. ещё раз откликнулся на творчество О. В письме И. И. Барышеву (авг. 1888) он отметил, что в пьесе «Последняя жертва» О. «сделана попытка изобразить молодую купчиху и пожилого… купца людьми, говорящими по-человечески, а не тем утрированным для смеха публики языком, каким говорят в прежних его пьесах честные люди купеческого сословия; этот выдуманный для смеха язык делал их уродами. Попытка бросить эту манеру уродования честных людей заслуживает одобрения в пьесе Островского, но она исполнена слабо…».

Соч.: Бедность не порок. Комедия А. Островского. М, 1854 // Совр. 1854. № 5. Отд. IV. С. 14—29.; Об искренности в критике // Совр. 1854. № 7. Отд. III. С. 1—24; Заметки о журналах. Март 1857 // Совр., 1857. № 4. Отд. V. С. 340—344; Письмо И. И. Барышеву (август 1888 г.) // Полн. собр. соч. : в 16 т. М., 1939—1953. Т. 15. С. 727—728.

Лит.: Селезнёв В. М. Чернышевский об Островском (К истории литературной борьбы 50-х годов) // Н. Г. Чернышевский.



Статьи, исследования, материалы. Вып. 3. Саратов, 1962. С. 50—61; Лебедев А. А. Драматург перед лицом критики. М., 1974. С. 64—69; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 126—144.; Тихомиров В. В. Дискуссия об А. Н. Островском в русской реальной критике 1860-х годов // Щелыковские чтения 2006. С. 235—249.

В. В. Тихомиров.

ЧЕ́ХОВ Антон Павлович (1860—1904), рус. писатель. Имя О., его пьесы, герои, нек-рые факты биографии упоминаются в переписке Ч., дневниковых записях, на страницах художественных произв. Отзывы О. о Ч. неизвестны. Высказывалось предположение, что О. сыграл роковую роль в судьбе юношеской пьесы Ч. (именуемую как «Платонов», «Пьеса без названия», «Безотцовщина»), к-рую молодой автор мечтал увидеть поставленной на сц. Малого театра в бенефис М. Н. *Ермоловой*. Однако эта версия (по крайней мере, на сегодняшний момент) не имеет надёжной доказательной базы.

Ч. познакомился с драматургией О. ещё в Таганроге. В довольно пёстром репертуаре таганрогского театра рус. классика, включая и произв. О., занимала значительное место, и увлечённый театром юный Ч., несомненно, смотрел пост. хотя бы некрых из них. Из писем М. П. Чехова доподлинно известно, что в 1889, когда Ч. отдыхал в Сумах в одной компании с актёром П. М. Свободиным, тот каждый вечер кого-нибудь представлял, в т. ч. и героя комедии О. «Лес» Счастливцева.

Известно также, что в июле того же года в *Одессе* Ч. был на спектаклях гастролировавшей там труппы Малого театра, среди прочего игравшей пьесы О. «На всякого мудреца довольно простоты» и «Таланты и поклонники». В сент. 1889 в Москве, в театре Ф. А. Корша, Ч. посмотрел постановку «Грозы». 2 марта 1892 он посетил *Малый театр*, где учениками актёра и реж. А. П. Ленского была сыграна пьеса «Пучина». По-видимому, в начале 1880-х гг. и позднее на сц. моск. и провинциальных театров (в частности, в Ялте) он видел и др. пост. пьес О.

Хорошее знание текстов О. проявилось, в частности, в том, что Ч. по памяти мог цитировать реплики его героев, а одну из своих знакомых называл «мать Манефа» – по имени героини пьесы «На всякого мудреца довольно простоты». Скорее всего, от П. Н. *Островского*, с к-рым Ч. часто встречался в конце 1880-х гг., ему были известны отд. подробности биографии О. Произв. О. читают и о них высказываются герои чеховской повести «Моя жизнь» (1896), а в повести «Три года» (1895) Ярцев выражает своё отношение к рус. историч. драматургии, вероятно, подразумевая при этом и историч. пьесы О. Т. о., фактически на протяжении всей жизни творчество О. привлекало внимание Ч.

Первым печатным откликом, где выражено отношение Ч. к О., были фрагменты из обозрения «Осколки московской жизни», публиковавшегося в течение 1883—1885 в журн. «Осколки». Речь шла о судьбе Грибоедовской премии, к-рой, по мнению Ч., нужно поощрять молодых драматургов – «прапорщиков и поручиков, но не таких генералов от драмы, как А. Н. Островский» (С., т. 16, с. 167). С его т. з., Грибоедовская премия «…приносила один только вред: поощряла немолодых драматургов писать плохие пьесы – совершенно обратное тому, что имели в виду учредители премии». «Плохими пьесами» названы упомянутая Ч. истор. драма Н. А. *Чаева* «Шуйский» («Царь и великий князь всея Руси Василий Иванович») и «Без вины виноватые» О. В юмореске «Литературная табель о рангах» (1886) О. был причислен к чину «статского советника». Его имя, вместе с именами Н. С. *Лескова* и Я. П. Полонского, было названо после Л. Н. *Толстого* и И. А. *Гончарова* («тайные советники»), а также М. Е. *Салтыкова-Щедрина* и Д. В. *Григоровича* («действительные статские советники»).

Одно из наиболее развернутых суждений Ч. о творческом методе О. содержится в письме к Н. А. Лейкину от 11 мая 1888. Разбирая достоинства и недостатки произв. Лейкина, Ч. советовал: «На Вашем месте я написал бы маленький роман во вкусе Островского; описал бы обыкновенную любовь и семейную жизнь без злодеев и ангелов, без адвокатов и дьяволиц; взял бы сюжетом жизнь ровную, гладкую, обыкновенную, какова она есть на самом деле, и изобразил бы "купеческое счастье", как Помяловский изобразил мещанское» (П., т. 2, с. 270).



А. П. Чехов

Пиетет к О. проявляется и в письме к И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 18 февр. 1889, в к-ром Ч. советует своему адресату оставить драматургию: «Занимайтесь беллетристикой. Она ваша законная жена, а театр – это напудренная любовница. Или становитесь Островским, или же бросайте театр. Середины нет для Вас. <…> Беллетрист должен идти в толпу драматургов-специалистов или генералом, или же никак» (Там же. С. 158). Как видно из этого письма, имя О. для Ч. – едва ли не нарицательное обозначение истинного драматурга.

В нач. 1889 на сц. парижского театра Бомарше франц. публике была представлена «Гроза», а 2 марта 1889 «Новое время» (№ 4672) опубликовало интервью сотрудника «Figaro» с дочерью О. По её мнению, «вся пьеса искажена», в ней нет «ничего нашего», а типы Кабановой и Кулигина превращены в карикатуры. В том же номере переводчик «Грозы» парижский корреспондент «Нового времени» И. Яковлев (И. Я. Павловский) поместил ст. «Мытарства А. Н. Островского в Париже». В ней также говорилось о неудачной пост., непонимании публикой и актёрами смысла пьесы и каждого персонажа, о недоброжелательности критики, увидевшей в «Грозе» мелодраму и вечную историю «женского адюльтера».

Узнав о провале пьесы (вероятнее всего, из этих публикаций «Нового времени»), 5 марта 1889 Ч. не без оттенка иронии и в то же время вполне серьёзно писал А. С. *Суворину*: «Скажите, зачем это отдали французам на посмеяние "Грозу" Островского? Кто это догадался? Поставили пьесу только для того, чтоб французы лишний раз поломались и авторитетно посудачили о том, что для них нестерпимо скучно и непонятно. Я бы всех этих господ переводчиков сослал в Сибирь за непатриотизм и легкомыслие» (П., т. 3, с. 169). О том, что Ч. глубоко ощущал национальный дух и колорит творчества О., свидетельствует и датированная 1897 дневниковая запись, где О. поставлен в один ряд с Н. С. *Лесковым* и С. В. *Максимовым* – знатоками рус. «коренной жизни, её духа, её форм, её юмора» (С., т. 17, с. 224). Посмотрев «Пучину» в исполнении учеников Ленского, Ч. в письме к А. С. Суворину от 3 марта 1892 выразил восхищение мастерством О.: «Пьеса удивительная. Последний акт – это нечто такое, чего бы я и за миллион не написал. Этот акт целая пьеса, и когда я буду иметь свой театр, то буду ставить только этот один акт» (П., т. 5, с. 11).

В то же время в письмах Ч. встречаются и отрицательные отзывы об отд. произв. О. В 1903 после знакомства с присланным ему в Ялту Вл. И. *Немировичем-Данченко* списком пьес, предназначавшихся Художественным театром к пост., Ч. выделил «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого, «Месяц в деревне» И. С. *Тургенева* и «Женитьбу» Н. В. *Гоголя*. Мнение о комедии О. «На всякого мудреца довольно простоты» было резко отрицательным. В письме к О. Л. Книппер-Чеховой от 7 янв. 1903 Ч. пояснил свою т. з.: «Мне кажется, что пьеса

у вас совсем не ко двору. Ведь это русифицированный "Тартюф", это крымское бордо. Уж если ставить что, так "Тартюфа", или не ставить ни той, ни другой…» (П., т. 11, с. 114).

Согласно предположению Е. М. Сахаровой, эта несправедливая оценка одной из лучших пьес О. объясняется тем, что Ч. не мог простить О. историю с «Безотцовщиной», в своё время им отвергнутой. Однако возможны и др. истолкования. Позицию Ч. отчасти проясняет его отношение к «Снегурочке» (её премьера в МХТ состоялась 24 сент. 1900). Из писем к О. Л. Книппер-Чеховой (от 15 и 27 сент. 1900) выясняется, что Ч. живо интересовался тем, как прошла эта пьеса. В письме от 28 сент. 1900, ещё не зная определённо, как была воспринята премьера, он высказал свою т. з.: «Читал сегодня первые рецензии насчёт "Снегурочки" – и мало понял. По-видимому, "Снегурочка" только вначале нравится, потом же надоедает, как забава. Я того мнения, что Ваш театр должен ставить только современные пьесы, только! Вы должны трактовать современную жизнь, ту самую, какою живёт интеллигенция и какая не находит себе трактования в других театрах, за полною их неинтеллигентностью и отчасти бездарностью. <…> Как прошли "Одинокие" (<речь идёт о пьесе Г. Гауптмана, впервые сыгранной на сц. МХТ 25 сент. 1900>)? Это будет получше "Снегурочки"» (П., т. 9, с. 125).

Создавая «новую драму», Ч. не прошёл мимо нек-рых художественных открытий О. Как явствует из цитированного письма Ч. к Н. А. Лейкину от 11 мая 1888, его представление о «романе во вкусе Островского» соединялось со сферой обыкновенной жизни, «какова она есть на самом деле», с отсутствием односторонности в изображении человека («без злодеев и ангелов»). С опорой на О. названы творческие принципы, присущие самому Ч. Взаимодействие различных жанровых начал в пределах одного произв., соединение комического и серьёзного, тяготение к повторам реплик персонажей, лейтмотивам, символике – все эти свойственные О. черты поэтики были восприняты Ч.

Вместе с тем, совмещая различные жанровые начала, О. не размывает, а, скорее, обостряет чувство жанровой формы (в его творчестве это преимущественно комедия, хотя и с сильным драматическим элементом). Не так у Ч., в пьесах к-рого наблюдается не столько совмещение, сколько размывание различных жанровых модусов. В отличие от Ч., О. обычно ограничивает сферу психологического анализа пределами, необходимыми для развёртывания центрального конфликта, прибегает к системе театральных амплуа – традиционной для многовекового развития театра форме психологической типизации.

Если у О. психологические пружины поведения персонажей всегда ясны («подводного течения» его драматургия не знает), то у Ч. ни автор, ни сами герои не могут полностью объяснить своё мироощущение и мотивы поступков, оставляя больший простор для зрительских (читательских) интерпретаций. Ч. несвойственно полярное разделение героев, а О. тяготеет к более традиционному построению, основанному (как в «Горе от ума» А. С. *Грибоедова*) на противопоставлении положительных и отрицательных персонажей.

Принципиально различается и организация диалогов: типичные для героев Ч. недоговорённость, умолчания, недосказанность не входят в арсенал выразительных средств О., к-рый опирается на точный, предметный смысл употребляемых персонажами понятий. Иным является и воссоздание быта. Если в пьесах О. быт преимущественно характеризует нравы в их общественно-этической плоскости (невежество, деспотизм, стяжательство, служебные плутни и пр.) и его обычно заслоняют события, выводящие людей из привычной повседневной колеи, то Ч., наоборот, сосредоточен на воспроизведении обыкновенного и привычного, к-рое он считал гл. источником драматизма: «Пусть на сцене всё будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

Центральный принцип эстетики О. определяется установкой на сценичность, театральное действо, заставляющей вспомнить слова А. С. *Пушкина* о том, что «драма родилась на площади». Именно эта установка, предопределяющая мн. творческие решения О., особенно ярко высвечивает его своеобразие на фоне Ч.

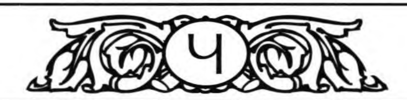
Сопоставляя чеховскую «Чайку» с «Бесприданницей» О., исследователи небезосновательно отмечали, что судьба Нины Заречной – вариант судьбы Ларисы Огудаловой: в том и в другом случае юная артистическая натура сталкивается с грубым и жестоким миром, переживает крушение наивных представлений о счастье, гибель любви. Однако основа конфликта этих произв. различна. У О. это «дурно направленная воля» другого, противопоставление стороны страдающей и стороны, причиняющей страдание, у Ч. такая противопоставленность отсутствует. У каждого из персонажей «Чайки» – своя правда, и образ мыслей каждого (в их числе и Нины Заречной, причиняющей боль Треплеву) оказывается звеном в цепи общих несчастий. В отличие от персонажей О., герои Ч. объединены страдательной зависимостью от жизни.

В комедии «Вишневый сад» заметны тематические и образные переклички с пьесами О. «Лес», «Таланты и поклонники», «Бешеные деньги», «Светит, да не греет», «Дикарка». Но взятые, возможно, из пьесы «Светит, да не греет» мотив продажи имения, отдельные композиционные решения (приезд героини из-за границы и последующий отъезд), созвучия имён персонажей (Ренёва/Раневская; Дерюгин/Дериганов) свидетельствуют не столько о том, что Ч. идёт по пути О., сколько о том, что он полемизирует с ним, иначе выстраивая конфликт и по-другому освещая характеры.

Не исключено, что Петя Мелузов из «Талантов и поклонников» – предшественник чеховского Пети Трофимова, однако и в данном случае художественные концепции образов не совпадают. Герой О. в известной мере романтизирован и обрисован с большей симпатией, чем «вечный студент» Ч. Даже если признать правомерными параллели между персонажами, жанровой природой, отдельными мотивами комедий «Лес» и «Вишневый сад», это не поколеблет представления об их непохожести друг на друга. Кроме разницы в организации конфликта, в проблематике, эти пьесы различаются и характером символики: образ леса у О. тяготеет к аллегории, тогда как образ вишневого сада обретает все черты символа.

Симптоматично, что из всех пьес О. наибольшее восхищение Ч. вызвала «Пучина»: писателям обычно ближе те художественные решения предшественников, к-рые отвечают их собственным творческим представлениям. По наблюдениям Е. Г. Холодова, «Пучина» – единственная пьеса О., в к-рой он «предпочёл биографический принцип – принципу концентрации драматического действия», а по мнению В. Я. Лакшина, эта пьеса – «настоящий роман в лицах». Свойственные произв. мотив определяющего человеческую судьбу течения времени, причастность гл. героя к ситуации «казалось/оказалось», сам тип «слабого» человека, отсутствие концентрации действия, его замедленность, наличие романных признаков – все эти черты характерны для драматургии и повествовательного творчества Ч. Соответствует его поэтике и тяготеющий к символу образ пучины. Примечательно, что наиболее близким Ч. оказалось произв., занимающее особое место в творчестве О., не слишком характерное для его поэтики.

Драматургия О. и Ч. – это далёкие друг от друга, хотя и соприкасающиеся миры. Противопоставлять их по качественному признаку (один лучше/хуже другого) неверно. Гораздо правильнее воспринимать их как взаимодополняющие



явления, раскрывающие разные стороны жизни, но в конечном итоге объединяющие представление о ней в единую и сложную целостность.

Соч.: Чехов А. П. ПСС и писем : в 30 т. М., 1974—1983. Соч. (С) : в 18 т.; Письма (П) : в 12 т. По указателям.

Лит.: Гурлянд И. Из воспоминаний о Чехове // Театр и искусство. 1904. № 28. С. 521; Елеонский С. К истории драматического творчества А. Н. Островского: Предвосхищенный замысел «Вишневого сада» // Александр Николаевич Островский, 1823—1923. Сб. ст. к столетию со дня рождения. Иваново-Вознесенск, 1923. С 105—114; Куприн А. И. Памяти Чехова // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 565; Ревякин А. И. «Вишневый сад» А. П. Чехова. М., 1960. С. 89; Холодов Е. Мастерство Островского. М., 1967. С. 325; Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 404—435; Лакшин. С. 398; Журавлёва (1). С. 38—82; Журавлёва А. И. Поэтика А. Н. Островского и классический театр // Классика и современность. М., 1991. С. 179—188; Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., 1989. С. 14, 29, 45—46, 124, 167—168, 179—180, 222—224, 230; Сахарова Е. Кто же все-таки закрыл перед молодым А. П. Чеховым дверь в Малый театр?: (Опыт литературоведческого и театроведческого расследования) // Альманах Мелихово: Литературоведческие очерки, архивные изыскания, статьи, эссе, воспоминания, хроника. М., 2000. С. 109—120; Бабичева Ю. В. Островский в преддверии «новой драмы» // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX вв. М., 2003. С. 170—183; Лобкова Н. А. Пьеса А. Н. Островского «Пучина»: проблема героя в контексте литературного процесса в России второй половины XIX века // Щелыковские чтения 2003. С. 122—123, 132; Ищук-Фадеева Н. И. «Лес» А. Островского и лес-сад Чехова??? // Щелыковские чтения 2003. С. 161—166; Капустин Н. В. А. Н. Островский и А. П. Чехов за границей: особенности мировосприятия и поведения // Щелыковские чтения 2007. С. 175—177, 179, 181—182; Его же. А. Н. Островский и судьба первой пьесы Чехова // Материалы и исследования (2). С. 78—84; Кошелев В. А. «Последний акт»: к проблеме «Чехов и Островский» // Щелыковские чтения 2007. С. 155—168; Лебедев Ю. В. К проблеме генезиса новой русской драмы // Материалы и исследования (2). С. 40, 42—50.

Н. В. Капустин.

ЧИТА́У-КА́РМИНА (урожд. Огарёва, по мужу – Кармина) Мария Михайловна (1861—?), артистка Александринского театра (1878—1900). В пьесах О. исполнила роли Полины («Доходное место»), Верочки («Шутники»), Коринкиной («Без вины виноватые») и др.

Г. И. Орлова.

ЧИТА́У (по мужу Огарёва) Александра Матвеевна (1832—1912), артистка Александринского театра (1849—1855, 1868—1882). Наиболее полно талант Ч. раскрылся в ролях молодых героинь в пьесах О. Была первой исполнительницей ролей Дуни («Не в свои сани не садись», 1853), Марьи Андреевны («Бедная невеста», 1853, в свой бенефис), Любовь Гордеевны («Бедность не порок», 1854), Даши («Не так живи, как хочется», 1855). Ч. передавала тончайшие оттенки чувств своих героинь. Наиболее значительные роли 2-го периода работы в Александринском театре: Гурмыжская («Лес»), Мурзавецкая («Волки и овцы»).

Г. И. Орлова.

ЧУЙКО́ (псевд.: X. Y. Z.) Владимир Викторович (1839—1899), литературный критик. Ч. скептически оценивал состояние совр. ему критики, к-рая, по его мнению, «находится в беспомощном состоянии» и к-рой не удаётся осмыслить творчество О., и иллюстрирует это «эволюцией» мнений Н. Языкова о драматурге: О. – великий поэт «тёмного царства»; талант О. эпический, но ничуть не драматический; О. – один из лучших драматических писателей после Гоголя; О. – «поэт российского самодурства, краснокожий дикарь» (Биржевые ведомости. 1875. № 2); переводить творения О. невозможно, т. к. он умеет лишь пользоваться народным яз., мысли же, высказанные общечеловеческим яз., слишком мелкие. Ч. с подобной т. з. не согласился, приведя в пример пьесу О. «Гроза», удачно переведённую на франц. яз.

В окт. 1885 на сц. *Александринского театра* в очередной раз появилась историч. драма О. «Василиса Мелентьева». Ч. замечает, что она была написана под непосредственным влиянием Шекспира («Генрих VIII»), о чём говорят и последовательность действий, и образы гл. лиц.

В этих произв. говорится о 2-х различных народах, поэтому невозможно объяснить аналогии случайным совпадением. Гл. героиня драмы О. напоминает леди Макбет как характером, так и схожестью нек-рых жизненных обстоятельств. Сц. лунатизма, напоминающую шекспировскую, Ч. считает неудачной: «…к лунатизму присоединяется ещё и галлюцинация чего в действительности не бывает». Ч. указывает на заимствования не с целью упрекнуть О., а как на интересный факт, впервые замеченный и составляющий важный пункт для определения характера творчества О.

Исполнение этой пьесы на Александринской сц. было слабым: не было настоящего ансамбля, а второстепенные роли выглядели блёклыми.

Соч.: Очерки литературы (…Искусство и критика) // Голос. 1875. № 86. С. 1—2; Театр и музыка. Шекспировские представления России // Новь. 1877. № 44. С. 2; Театр. «Василиса Мелентьева» Островского. – Стрепетова и Писарев // Новь. 1885. Т. 7. № 1. С. 165—166.

Лит.: Зелинский В. Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Ч. 5. М., 1905. С. 94—104; Денисюк Н. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Вып. 4. М., 1907. С. 271—282; С. 165—166.

Л. Л. Ратунова.

ШАБЕ́ЛЬСКАЯ (Толочина-Шабельская, настоящая фамилия Монтвид) Александра Станиславовна (1845—?), писательница. В янв. 1885 пишет О. письмо, в к-ром сообщает о своём желании познакомиться с великим драматургом. Вместе с письмом Ш. посылает книгу своих рассказов (вероятно, «Наброски карандашом»), к-рую, по её словам, высоко оценил И. С. *Тургенев*, отметивший у автора «большой и свежий талант» (письмо от 27 янв. 1885). Она выражает своё восхищение творчеством О. и просит помочь в продвижении своих пьес, мечтая писать для сц. Театрально-литературный комитет не пропускал её пьесы, находя их несценичными.

О. ответил, что знаком с её творчеством и готов помочь. Позже О., прочитав неск. пьес Ш., «убедился, что драматическая форма» ей не даётся. Но «русский репертуар беден, – утешал он её в письме от 15 июня 1885, – и нам весьма желательно приобрести для сцены Ваш свежий и симпатический талант». О. предлагает след. форму сотрудничества. Ш., у к-рой, по её словам, «тысячи сюжетов в голове», должна сообщить их О., «прежде чем приступить к драматической разработке» этих сюжетов. «…Вы будете работать по готовому, сделанному мною сценариуму и вместе с тем будете учиться», – пишет ей О. В письме от 7 мая 1886, т. е. за месяц до смерти, О. обсуждает присланную ему Ш. пьесу «Модный врач».

Ш. продолжает писать и издавать рассказы и романы и после смерти О. Не оставляет она и драматургию. Нек-рые её пьесы Театрально-литературный комитет отклоняет как несценичные. Однако нек-рые драматические произв. Ш. («За добычей», «Эпикурейцы» и др.) шли на провинциальной сц. в 1890-е гг. и пользовались успехом.

Известны 10 писем Ш. к О. и 5 писем О. к Ш.

Соч.: РГЦТМ. Фонд 200. Ед. хр. 2444—2453; Наброски карандашом (Спб., 1884); «Три течения» (Север. вестн. 1888); «Накануне Ивана Купалы», «Магистр и Фрося»; «Мирон и Галька» (Харьков, 1892); «Друзья» (Рус. богатство. 1894).

Лит.: Энцикл. слов. / под ред. проф. И. Е. Андреевского. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. 39. С. 84; Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и учёных от начала русской образованности до наших дней. Т. 2, вып. 5. Спб., 1916—1918; Коточигова Е. Р. Соавторы А. Н. Островского // А. Н. Островский. А. П. Чехов и литературный процесс XIX — XX вв. : сб. ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900—1983). М., 2003. С. 162—163.

Е. Р. Коточигова.

ША́НИН Иван Иванович, моск. приказчик, затем купец. Торговал в оптовых Ильинских рядах Гостиного двора. Знакомство Ш. с О. состоялось в конце 1840-х гг. О. привлекали в Ш. бойкий ум, острая, образная речь, изобилующая поговорками и пословицами, великолепное знание купеческого быта. В дружеских беседах Ш. сообщал О. ценные сведения о жизни моск. купечества, к-рые он использовал для своих пьес. Рассказом Ш. был навеян образ Любима Торцова («Бедность не порок»). Мн. колоритные выражения Ш. вошли в речь действующих лиц пьес О.

Драматург оставался в дружеских отношениях с Ш. в течение всей жизни. Ш. приезжал в *Щелыково* на похороны О. Упоминается в переписке О.

Лит.: Восп. По указателю; Коган. По указателю; ПСС. Т. 12. По указателю; Ревякин (4). По указателю.

В. В. Ожимкова.

ШАТЕЛЕ́Н Александр Михайлович (1891—1919), внук О., сын М. А. *Шателен* и М. А. *Шателена.* В семье его называли Сандро. Учился в Тенишевском училище. Был дружен со своей сестрой М. М. *Шателен*. Приезжал в Щелыково. Был женат, от брака имел сына Бориса. В 1915 призван в армию. Погиб в 1919.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 969—973.

Г. И. Орлова.

ШАТЕЛЕ́Н Мария Александровна, см. *Островская* Мария Александровна.

ШАТЕЛЕ́Н Мария Михайловна (1895—1977), внучка О., дочь М. А. *Шателен* и М. А. *Шателена.*

Родилась в местечке Мухравань близ Тифлиса (Тбилиси). Окончила частную женскую гимназию А. С. Таганцевой (Петербург), получив диплом и звание «домашний учитель».

В 1912 вместе с матерью уехала за границу, в Париж, поступила в ун-т (Сорбонна) на юридический ф-т, спустя год перевелась на юридический ф-т Бестужевских высших женских курсов в Петербурге. В 1914, во время Первой мировой войны, окончила курсы сестёр милосердия при женском медицинском ин-те и вместе с отцом уехала на северо-западный фронт. Демобилизовавшись, продолжила обучение на Высших женских курсах. После революции работала на разных канцелярских должностях, с 1919 по 1921 вновь оказалась на военной службе.

С 1924 по удостоверению Наркомпроса неск. лет заведовала усадьбой *Щелыково*, но по семейным обстоятельствам вынуждена была вернуться в Ленинград.

В 1940 добровольно вступила в ряды Красной армии (работала в госпиталях), а с 1941 – в ряды народного ополчения. До конца Великой Отечественной войны (1941—1945) служила в действующей армии сначала старшим военфельдшером в окружном военном госпитале, затем старшим лейтенантом медслужбы в полевых госпиталях. Среди её наград – орден Красной Звезды.

После войны 15 лет работала в системе Библиотеки АН СССР. В 59 лет окончила с отличием заочное отделение Ленинградского библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской.

Выйдя на пенсию, полностью посвятила себя делу увековечивания памяти О. С 1953 активно участвовала в работах по восстановлению и мемориализации Щелыкова. Безвозмездно передала архив драматурга в ИРЛИ (Пушкинский Дом) все рукописи, книги из моск. б-ки, часть иконографического материала, мебель; в *Музей-заповедник «Щелыково»* – фотографии актёров с дарственными надписями, фотографии окрестностей, семейные и имущественные документы, ноты, рамки работы О., самовар, обстановку спальни и завещала архив семьи. Помогала музею в работе по описанию фондов, читала лекции, водила экскурсии, оказывала консультации и методическую помощь, мн. лет занималась восполнением б-ки О. Знала неск. иностр. яз.: свободно владела франц., нем., англ., пассивно знала шведский, итальянский, исп., голландский и румынский. Часто бывала за границей.

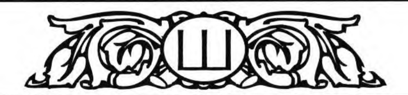
Дважды была замужем. 1-й муж – М. В. *Малышев.* От этого брака было двое детей – дочь Мария и сын Владимир. 2-й муж – И. Ф. *Айхингер.*

Ш. ум. в Ленинграде, похоронена по завещанию, в с. Николо-Бережки, недалеко от могилы О.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 851—906; ЛН. Кн. 1. С. 77, 465, 466, Кн. 2. С. 484, 492; Ревякин (4). С. 34, 67, 226; Орлова Г. И. Внучка Мария // Губернский дом. Кострома, 1998. № 1—2. С. 32—34.

Г. И. Орлова

ШАТЕЛЕ́Н Михаил Андреевич (1866—1957), зять О., муж М. А. *Островской.* Родился в крепости Анапа, Черноморской обл. (ныне Краснодарский край), по происхождению – дворянин. В 1884 окончил с золотой медалью 1-ю тифлисскую классическую гимназию, в 1888 – физико-математический ф-т



Санкт-Петербургского ун-та, учился в Сорбонне во Франции. Преподавал физику в Санкт-Петербургском ун-те, на Высших (Бестужевских) женских курсах. С 1891 по 1918 преподавал физику и электротехнику в Горном ин-те в Петербурге, состоял деканом электромеханического ф-та Политехнического ин-та, где и создал электротехнический музей. Был неоднократным участником международных конференций по техническим вопросам, участвовал в электротехнических съездах, выставках приборов для освещения и нагревания, конгрессах по электротехнике, принимал участие в сооружении первой в Европе электрической станции (Франция), участвовал в проектировании и строительстве электрических станций в Советском Союзе. Избирался почётным членом Франц. общества электротехников, почётным секретарём Американского ин-та инженеров-электриков и членом Англ. ин-та инженеров-электриков. Доктор технических наук, проф., акад. Во время Первой мировой войны (1914—1917) служил в армии в чине прапорщика, с 1918 по 1919 участвовал в Гражданской войне. Был награждён орденом Трудового Красного Знамени, четырежды орденом Ленина, медалью «За оборону Ленинграда», медалью «За доблестный труд в великой Отечественной войне 1941—1945 гг.», памятной медалью Ампера (Франция), золотой медалью «Серп и Молот». В 75 лет – выбита памятная бронзовая медаль с его барельефом; в 90 лет присвоено звание Героя Социалистического Труда.

С семьёй Островских был знаком с гимназических лет, не терял связи на протяжении всей жизни. В своих воспоминаниях он пишет: «Впервые с самим Александром Николаевичем я встретился, будучи ещё гимназистом, когда он приезжал на Кавказ с братом Михаилом Николаевичем... Можно себе представить, с каким чувством смотрел на него гимназист 6-го класса, впервые видевший "настоящего" писателя, да ещё такого популярного, гремевшего на всю Россию, как Александр Николаевич. <...> Летом 1882 года я ездил с матерью на выставку в Москву и здесь познакомился с Марией Васильевной и детьми Островских».

Брак с М. А. *Островской* состоялся летом 1890. От брака имел сына А. М. *Шателена* и дочь М. М. *Шателен*. После смерти жены наследовал часть имения *Щелыково*. После революции 1917-го сыграл большую роль в его сохранении и увековечении памяти О.

Похоронен в Ленинграде.

Лит.: ГМЩ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 319—343; М. А. Шателен. М.; Л., 1958. 198 с.; ЛН. Кн. 1. С. 77, 83, 85; Кн. 2. С. 477, 478; Ревякин (4). С. 34, 67, 226; Губернский дом. Кострома. 1999. № 3. С. 27—30.

Г. И. Орлова.

ШЕВЫРЁВ Степан Петрович (1806—1864), поэт, критик, журналист, историк литературы, проф. *Московского университета.* О. слушал его лекции по курсу словесности. В доме Ш. 14 февр. 1847 О. прочёл завершённую утром «Картину семейного счастья». Этот день О. считал одни из самых памятных в жизни: его труд получил высокую оценку у слушателей, а Ш. назвал О. «новым драматическим светилом» в рус. литературе. В февр. 1850 О. читал на литературном вечере у Ш. комедию «Банкрот» («Свои люди – сочтёмся!»).

Поначалу О. бывал в доме Ш., где нередко шла речь о театре, но дружеские отношения между ними не сложились, очевидно, из-за стремления О. преобразовать «Москв.», в к-ром Ш., наряду с *Погодиным*, играл руководящую роль. В окт. 1851 О. признавался, что года два не был у Ш.

В апр. 1850 Ш. оказался посредником между властью и О. Чтобы смягчить резкость замечаний, В. И. *Назимов*, к-рому было поручено довести до сведения О. мнение министра народного просвещения, попросил Ш. пригласить к нему О. для беседы. Участие Ш. помогло О. подготовиться к разговору и определить линию поведения.

Встречаться О. и Ш. могли в разных моск. домах. Так, «Бедную невесту». Ш. слышал в чтении О. у Е. П. *Ростопчиной* и с удовлетворением отмечал, что О. «идёт вперёд в понимании жизни и в искусстве». О. было дорого мнение Ш. и потому, что опасаясь, не поверит ли тот *Гореву-Тарасенкову*, просил Погодина объяснить ему суть дела. О. считал Ш. человеком способным и желающим оказывать покровительство талантливым людям из народа. Поэтому в сент. 1854 он попросил Ш. помочь знакомому простолюдину поступить в Моск. художественную школу. В последний раз О. встречался с Ш. в Париже в мае 1862.

Лит.: Эфрос Н. Е. А. Н. Островский. Пг., 1922. С. 56; Коган. По указателю; Лакшин (2004). С. 56—58.

М. И. Медовой.

ШЕЙН Павел Васильевич (1826—1900), рус. фольклорист-этнограф, педагог. Более 40 лет посвятил изучению и собиранию устного народного творчества. В 1859 опубликовал свой первый сб. «Русские народные былины и песни». Впоследствии были изд. и др. труды Ш., наиболее значительные из к-рых – «Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края» в 3-х томах (1887—1902) и 1 том незавершённого изд. «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.» (1898—1900).

Ш. был хорошо знаком с О. Искренний интерес к устной народной поэзии стал залогом их приятельских отношений. О. иногда бывал в квартире друга Ш. – художника П. М. *Боклевского*. Ш., готовящий к публ. сб. великорус. песен, познакомил О. с рукописью О. в свою очередь показал Ш. свои записи.

Известно 1 письмо Ш. к О. 18 ноября 1867 Ш., приступивший к публ. сб., напомнил О. о данном в 1856 обещании поделиться нек-рыми рус. народными песнями. О. выполнил просьбу и передал Ш. ряд песен, записанных О. лично и по его поручению («Скачет галка по ельничку», «Чарочки по столику похаживают», «Что не белая лебёдушка по степи гуляет», «Любила княгиня своего лакея», «Што поехал добрый молодец в вольный город»). Письма О. к Ш. неизвестны.

Соч.: Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Т. I, вып. 1. Спб., 1898. С. 17, 144, 185, 237, 243.

Лит.: Соколов Б. М. Собиратели народных песен П. В. Киреевский, П. И. Якушкин и П. В. Шейн. М., 1923. С. 57—75; Большая сов. энцикл. / гл. ред. Б. А. Введенский. 2-е изд. Т. 47. М., 1957. С. 638; Ревякин (2). С. 433, 434; Его же (3). С. 35, 36, 249.

Е. А. Рахманькова.

ШЕКСПИ́Р (Shakespeare) Уильям (1564—1616), англ. драматург эпохи Позднего Возрождения. О. относился к Ш. с особым поклонением на протяжении всего творческого пути. Об этом свидетельствуют письма, театральные заметки, переводы произв. Ш., а также отголоски шекспировских приёмов и мотивов в пьесах О. Символично, что смерть застала О. за пер. драмы Ш. «Антоний и Клеопатра». 12 апр. 1877 в речи на обеде в честь итал. артиста Э. Росси, прославившегося исполнением гл. ролей в пьесах Ш., О. сказал: «Желанным гостем вы были и у русских, которые если не более, то уж никак не менее других народов чтут Шекспира. ...Мы открытыми глазами смотрим и открытою душой воспринимаем великие создания великого поэта. ...Тут – красота, сила и правда».

В «Записке о театральных школах» О. писал: «Все мы знаем характеры, выведенные Шекспиром. Что же нас манит и вечно будет манить смотреть на сцене эти характеры? Что мы смотреть будем? Мы смотреть будем живую правду». В «Мыслях о драматическом искусстве», выражая сокровенный взгляд

на природу драматического творчества, О. вновь ссылался на авторитет Ш.: «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэзии – истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни».

О. воспринимал творчество Ш. сквозь призму Пушкина, к-рый «первый понял его настоящую художественную ценность и сам пошёл по его пути» (Ф о м и н , с. 20).

Пушкин, а затем и О. унаследовали от Ш. и особую т. з. на жизнь, позволявшую беспристрастно охватывать поэтическим взором её многообразие. О. вслед за Ш. и Пушкиным сдерживает авторский нажим и эмоцию, не спешит с суровым приговором. Стремясь сохранить полное беспристрастие, он облачает этот приговор в форму пословицы, освобождая его от всякой «самости», от примеси эгоизма и авторской субъективности.

Заимствуя у англ. гения многосторонность раскрытия человеческого характера, утончённую речевую индивидуализацию героев, авторское беспристрастие и связанное с ним неспешное драматургическое движение, стремящееся охватить всю полноту живой жизни, О. существенно перестраивает драматургическую систему Ш. Эта перестройка наиболее отчётливо просматривается в историч. хрониках О., в к-рых он следует не традиции Ш., а традиции «Бориса Годунова», хотя в орбиту этой художественной системы попадают и «светские» пьесы О., названные *Добролюбовым* «пьесами жизни».

Как и у Пушкина в «Борисе Годунове», в историч. хрониках О., помимо воли человеческой, действует сверхчеловеческая Воля, по-своему направляющая развитие действия. Эта Воля невидима, но Она принимает решительное участие в центральном событии пьесы. В историч. хрониках Она более открыта, чем в пьесах, посвящённых событиям современности. О. историчен в передаче характеров рус. людей начала 17 в.: в то время все значительные национальные события принимали в сознании людей ярко выраженное религиозное осмысление. В драмах на совр. темы эта Воля, как правило, почти не осознаётся людьми. Но она, тем не менее, проявляет себя. Над всеми героями и событиями царит у О. неподвластный им полностью ход живой жизни, вносящий неожиданные и непредвиденные коррективы в действия и поступки героев его драм.

Исследователи творчества О. неоднократно указывали на использование драматургом отдельных шекспировских приёмов и мотивов. Н. П. Кашин отмечал в «Воеводе» приём введения фантастического существа, Домового, взятого из мира народных суеверий, и обращал внимание на приём «сновидения, освящённый авторитетом того же Шекспира, а также поближе к нам авторитетом Пушкина». Но в то же время исследователь указывал, что О. «и тут сумел остаться самостоятельным, пользуясь этим приёмом не только для характеристики душевного состояния героя, но и для дальнейшего развития хода действия в пьесе, так как виденный им сон заставляет воеводу спешить скорее домой». Кашин считал, что сц. галлюцинации в 5-м действии 4-го явл. «Василисы Меленьтьевой» навеяна сц. из трагедии Ш. «Макбет», что и отметила совр. О. критика (К а ш и н , с. 255, 265—266).

Совр. О. критики, писавшие о «Снегурочке», указывали на влияние комедии Ш. «Сон в летнюю ночь». А. П. *Чебышев-Дмитриев* утверждал, что это влияние отражается «и в выборе сюжета, и в сановитом тоне монологов с цветистостью их языка, и в финале пьесы: заключительная речь царя Берендея напоминает манеру Шекспира, к-рый в своих драмах, чтобы ослабить впечатление печальной развязки, нередко прибегает к тому, что в конце пьесы представляет картину лучшей будущности, устраняющей возможность такой катастрофы, какую только что видели зрители» (Биржевые ведомости. 1873. 16 сент.).

Ф. Д. *Батюшков* считал эту т. з. большим преувеличением, полагая, что «по существу из “Сна в летнюю ночь” Островским почти ничего не заимствовано», что «сближению поддаются лишь два положения: оба произведения относятся к весенней поре, ибо и сказка Шекспира, несмотря на ошибочное название, есть весенняя “майская сказка”... Во-вторых, по-видимому, Островский взял или мог взять у Шекспира идею роковой и непреодолимой любви, стихийно-безразличной, и с этой точки зрения вполне непроизвольной, слепой, предопределённой кем-то со стороны, любви, возбуждённой волшебным цветком. Шекспир называет этот цветок Love in idleness – любовь в праздности, досужая, праздная любовь. Островский, вместо одного цветка, указывает на целый букет Весны» (Б а т ю ш к о в , с. 47—66).

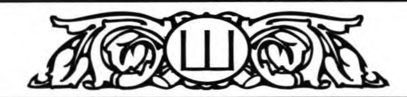
В полемике с Батюшковым Кашин утверждал, что «никакой концепции любви Островский у Шекспира не заимствовал», что влияние «Сна в летнюю ночь» касается «не содержания его, не концепции любви, взгляд на которую у Островского был самостоятельный, а чисто формальной стороны» (К а ш и н , с. 279, 282).

О том, что влияние Ш. на творчество О. было более глубоким и касалось коренных основ поэтики его драм, свидетельствует ревнивое отношение рус. национального драматурга к тем постановкам пьес Ш., к-рые шли на сц. имп. театров. С чувством глубокого возмущения О. писал о том опошлении, к-рому подвергались пьесы англ. гения на рус. сц.: «Теперь Шекспира ни на петербургской, ни на московской сцене давать нельзя… это будут позорные представления, срам. <…> У Шекспира высок строй всех лиц, все роли требуют осмысленного и постоянно оживлённого чтения, надо уметь ловко держать себя в костюме, уметь ходить по сцене, нужен свободный, решительный жест. Ничего этого нет ни на петербургской, ни на московской сцене» (Т. 10. С. 241).

По причине особого пиетета О. к творчеству классика англ. и мировой драмы он, вероятно, с особой осторожностью относился к своим пер. Ш. В завершённом виде О. сделал лишь один пер. – «Укрощения строптивой», а работа над «Антонием и Клеопатрой» осталась незаконченной. Неизвестно, когда О. приступил к пер. комедии «Укрощение строптивой», но 14 авг. 1850 он представил в цензуру 1-й вариант пер., сделанный в прозе с опущенным прологом, к-рый имелся в англ. оригинале: «Укрощение злой жены (The Taming of the Shrew). Комедия Шекспира (в 5-ти действиях), переведённая и приноровленная для сцены Александром Островским в 3-х действиях». Однако этот пер. ни к пост. на сц., ни к публ. не был допущен.

Спустя 14 лет, в 1864, началась подготовка к 300-летнему юбилею англ. драматурга. О. был избран членом шекспировской комиссии Литературного фонда. Это событие побудило О. вновь заняться своим пер. и, возможно, поставить его на сц. В 1-х числах окт. 1864 О. просил Ф. А. *Бурдина*: «Да нельзя ли выручить из III Отделения мой перевод “Укрощения строптивой”; я бы его пообделал, он может пойти». Просьбу О. Бурдин выполнил. О. проделал большую работу по переделке прозаического текста в стихи. Стихотв. пер. комедии Ш., названный теперь О. «Усмирение своенравной», был опубл. в 1865, а в 1866 увидел свет во 2-м томе «Полного собрания драматических произведении Виллиама Шекспира в переводе русских писателей», к-рое издавали Н. А. *Некрасов* и Н. В. Гербель.

При подготовке 4-го изд. «Полного собрания сочинений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей» в 1886, к-рое после смерти Н. В. Гербеля осуществлял А. Ф. Дамич, О. вновь обратился к своему пер. О причинах этого он сообщал Н. Г. Мартынову 6 мая 1886: «Я не обещал Дамичу с о в е р ш е н н о переделать свой перевод “Усмирение своенрав-



ной"; переделывать его нечего, он сделан верно и слово в слово. Я хотел только пересмотреть его по новому, исправленному изданию Шекспира, недавно вышедшему в Лондоне, в котором есть перемены в некоторых словах и знаках препинания».

Глубокий анализ мастерства О. как переводчика «Укрощения своенравной» сделал известный советский шекспировед М. М. Морозов в ст. «А. Н. Островский – переводчик Шекспира». Отметив среди достоинств «эквилинеарность» (соблюдение в стихотв. пер. того же числа стихов, что и в подлиннике), «умение передать первоначальную доступность шекспировского текста», «мастерские переводы каламбуров», «бережное отношение к оригиналу», М. М. Морозов пришёл к заключению, что «Усмирение своенравной» О., «несомненно, занимает выдающееся место в истории переводов Шекспира» (Морозов, с. 243—268).

Об особом чувстве ответственности, с к-рым О. подходил к произв. Ш., драматург, начавший пер. «Антония и Клеопатры», сообщал в письме из Щелыкова от 28 июля 1885 изд. А. Ф. Дамичу: «"Антония и Клеопатру" я прошу оставить за мной. О цене большого разговора быть не может, я возьму с Вас лишних только 100 р., т. е. за весь перевод 700 р. Почему я беру лишние 100 р., я Вам объясню. Я английский язык знаю порядочно и перевесть всякую пьесу могу легко; но с Шекспиром очень осторожен: для каждой английской фразы можно найти десяток русских фраз, но я стараюсь выбрать из этого десятка самую подходящую. Для этого у меня есть англичанин, отлично знающий Шекспира, он мне объясняет малейшие оттенки смысла слов и целых выражений, ему-то за его труд и пойдут лишние 100 р. Хотя Вы, таким образом, и заплатите за перевод подороже, но уж он будет безукоризненным».

В помощники О. избрал обрусевшего англ. В. Ф. Ватсона, с к-рым его связывали дружеские отношения. Когда О. вступил в должность заведующего репертуаром моск. театров, он принял Ватсона в *Малый театр* как актёра и помощника режиссёра. Кроме переводческого интереса, О. связывал с Ватсоном мечты о перестройке режиссёрского управления имп. театрами, о чём он писал в «<Докладной записке> г-ну управляющему императорскими московскими театрами».

От начала творческого пути (1850) и до последнего вздоха за письменным столом с томиком Ш. образ великого англ. драматурга служил для О. надёжным ориентиром в процессе создания классического отечественного репертуара и укрепления высоких традиций рус. национального театра.

Лит.: Батюшков Ф. Генезис «Снегурочки» Островского // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. № 5. С. 47—66; Фомин А. А. Связь творчества Островского с предшествовавшей драматической литературой // Творчество А. Н. Островского. М.; Пг., 1923. С. 1—25; Кашин Н. П. Исторические пьесы Островского // Там же. С. 241—284; Морозов Михаил. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 243—268; Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965; Холодов Е. Художественные воззрения А. Н. Островского // ПСС. Т. 10. С. 566—587; Маликов В., Томашевский М. Островский-переводчик (1850—1886) // ПСС. Т. 9. С. 599—613; Маликов В. [Коммент.] // Там же. С. 614—623; Непомнящий В. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 212—250; Ильина Н. К. Островский – переводчик Шекспира // Материалы и исследования (2). С. 166—172; Её же. Усмирение своенравной в комедии «Бешеные деньги» (У. Шекспир и А. Н. Островский) // Духовно-нравственные основы русской литературы : сб. науч. ст. Кострома, 2009. С. 327—333.

Ю. В. Лебедев.

ШЕЛГУНО́В (псевд.: Радюкин Н., Языков Н.) Николай Васильевич (1824—1891), общественный деятель, публицист, литературный критик демократического направления. Непримиримый противник «эстетического подхода» при оценке художественного произв. По его убеждению, искусство и литература являются средством воспитания широких слоёв общества, и потому основное требование к художнику слова – правдиво изображая существующую действительность, вскрывать механизм зарождения, развития и угасания тех или иных общественных явл., проясняя при этом их значение. Реальная критика, отвечающая запросам прогрессивного развития, по мысли Ш., требует от писателей прежде всего понимания насущных вопросов общественного развития и умения дать на них правильные ответы. Ш. убеждён, что талант неотделим от мировоззрения художника, от того, насколько прогрессивно он мыслит. Согласно этим принципам, творческая деятельность О. в целом оценивается Ш. как явл. вчерашнего дня, а потому бесполезное для развития совр. человека.

Талант Ш. как литературного критика в полной мере раскрылся в журн. «Дело», где после закрытия «РСл.» Ш. выступал сначала в качестве ведущего публициста (1866—1881), а после смерти Благосветлова – в качестве ред. литературно-общественного изд. (1881—1883). Здесь в 1875 под псевд. «Н. Языков» была напечатана остро полемичная ст. Ш. «Бессилие творческой мысли», написанная в связи с выходом 8-томного изд. соч. О.

Основной пафос публ. заключается в категорическом неприятии творчества О. конца 1860-х — 1870-х гг. Драматург отнесён Ш. к числу тех рус. писателей, кто неминуемо должен быть «похоронен» совр. мыслящим обществом. Ограниченность взглядов и узость художественного мировоззрения автора пьес о «домостроевской» Руси не вызывает у радикально настроенного Ш. никаких сомнений. В силу этой ограниченности О., по убеждению Ш., не в состоянии оценить по достоинству просветительского значения европеизации совр. России.

Развивая высказанную ранее П. Д. *Боборыкиным* мысль, что «Островского создал Добролюбов», Ш. настаивает на том, что общественная миссия Добролюбова, «создавшего» и в полной мере раскрывшего перед просвещённым читателем сущность «тёмного царства», несравнимо выше миссии О., лишь бессознательно уловившего его очертания.

Т. о., Ш. признаёт ценность творчества О. только в качестве повода для развития социально-критической мысли Добролюбова, к-рый, «взобравшись на гору, тащил к себе» О., и «многим показалось», что сам О. «стоит на добролюбовской высоте».

Реализм О., по мнению Ш., будучи явл. стихийным, а потому малоосознанным, представляет ценность лишь в осмыслении прогрессивно мыслящего человека, каким был в своё время *Добролюбов*. При этом, отрицая значимость О. как прогрессивно мыслящего писателя, Ш. отказывает ему и в художественном чутье, т. к. в творчестве О. присутствует неоправданное смешение жанров, а позиция автора подчас настолько неопределённа и противоречива, что затрудняет восприятие его произв. Так, комедия «На всякого мудреца довольно простоты» слишком серьёзна для водевиля и слишком водевильна для драмы, а образы Василькова и Лидии из «Бешеных денег» возмущают своей противоречивостью и сложностью авт. отношения к этим противоречиям.

Зачастую Ш. вообще затрудняется отделить взгляды О. от воззрений его героев. Мировоззрение О. кажется ему слишком узким, «односторонним». Потому О., сумевший изобразить мир «допетровских» нравов, самодурства и домостроевщины, т. е. «скорее факт исторический, чем социальный», «скорее факт прошлый, чем настоящий», бессилен при изображении современности.

Ш. считает ранний период творчества О. самым плодотворным. Изображение купеческого быта было вполне по силам драматургу. Пореформенную эпоху он ни понять, ни по-

казать не в состоянии. В руках О. «очень маленькое зеркало», как констатирует Ш., потому, не сумев сказать ничего нового, О. теперь лишь «искусный фотограф отживших типов».

Комизм пьес О., по мнению Ш., – явление также отжившее и безликое, напоминающее местами сатиру *Салтыкова-Щедрина*, лишённую прогрессивной направленности. Ш. не видит в творчестве О. просветительского начала, столь важного для «европеизированного» общества России. Новое время оказалось не понято драматургом, и потому это новое время отводит ему «надлежащее ему место и хоронит его, как похоронило уже многих, когда эти многие отжили уже своё время и кончили своё дело».

Столь поспешная отповедь талантливому рус. драматургу, создавшему в конце 1870-х — начале 1880-х гг. такие пьесы, как «Последняя жертва», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», вряд ли была оправданна. Но общий настрой демократической литературной критики 1870-х гг. был таков, что идеи О. и новаторские особенности формы его произв. зачастую оставались не воспринятыми.

Спустя почти десятилетие после выражения столь категоричной оценки творчества О. в своих мемуарах «Из прошлого и настоящего» (1885—1886) Ш. более трезво и спокойно определит характер творчества О. и его значение для современников: О. «приподнял завесу тоже немалого уголка русской жизни, показав, как живут люди в средней купеческой и чиновной семье. Параллели и выводы для читателей уже были не трудны». Говоря о проблематике и идейном содержании пьес О. 1860-х гг., Ш. не может не признать, что тогда для современников «это была живая, сочащаяся, болевая общественная рана, в которую каждый неверующий мог вложить свою руку».

Однако по достоинству оценив значение творчества О. этого периода, Ш. по-прежнему ещё большее значение придаёт литературно-общественной деятельности Добролюбова. Именно его ст. «Тёмное царство», по мысли Ш., помогла уяснить «непроглядную животную тупость отцов-самодуров и всяких утеснителей, не ведавших, что они творят, и такую же тупость всех этих безмолвно покорных своей судьбе и безропотно подавленных, загнанных людей, влачивших своё зависимое, страдательное существование».

Ш. остаётся верен своему убеждению, что О. своим значением обязан Добролюбову, к-рый «создал нечто более важное», чем сам О., чьё «бессознательное творчество» дало ему «повод показать и осветить ту страшную пучину грязи, в к-рой ходили, пачкались и гибли целые ряды поколений, систематически воспитанных в собственном обезличении». Ст. «Тёмное царство» Добролюбова была «не критикой, не протестом против отношений, делающих невозможным никакое правильное общежитие, – это было целым поворотом общественного сознания на новый путь понятий», «эпохой перелома всех домашних отношений, новым кодексом для воспитания свободных людей в свободной семье».

С о ч .: Бессилие творческой мысли (Собр. соч. Островского в 8 т. Спб., 1874) // Дело. 1875. № 2. Совр. обозр. С. 1—34; № 4. Совр. обозр. С. 50—84; Из прошлого и настоящего // Ш е л г у н о в Н. В., Ш е л г у н о в а Л. П., М и х а й л о в М. Л. Воспоминания. Т. 1. М., 1967. С. 136, 141, 199.

Лит.: С о к о л о в Н. Н. В. Шелгунов – литературный критик // Ш е л г у н о в Н. В. Литературная критика. Л., 1974; Г о р я ч к и н а М. С. Островский и революционно-демократическая критика // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 123—137.

Е. Н. Белякова.

ШИ́ЛЛЕР (Schiller) Иоганн Кристов Фридрих (1759—1805), нем. писатель, теоретик искусства. В нехудожественных текстах О. упоминается исключительно в описаниях репертуара (чаще всего «Мария Стюарт») и в связи с обсуждением гастролей мейнингенской труппы. А. Н. Веселовский рассказывал ему о том, как негодовал *Юрьев* по поводу низкой оценки драматургии Шиллера, высказанной О. Документальная запись на эту тему одна – в дневнике О. 1886: «В Малом театре репетиция "Марии Стюарт". Тяжёлое впечатление – 5-й акт написан неумно». В связи с размышлениями о мейнингенцах О. упоминает «Пикколомини» и «Лагерь Валленштейна», положительно оценивая постановку массовых сц. в историч. пьесах Шиллера и Шекспира. Неприятие романтической, исполненной патетики и чуждой бытовому театру драматургии Шиллера легко объяснимо собственной драматургической поэтикой О. Но такая оценка не распространялась у О. на поэзию Шиллера. Так, в дневнике (1885) есть запись: «Будь хоть Пушкин я, хоть Шиллер, / Я стихи свои бы сжёг, / Чтоб их дней грядущих Миллер / Декламировать не мог». Здесь и Пушкин, и Шиллер – знаковые имена большой поэзии.

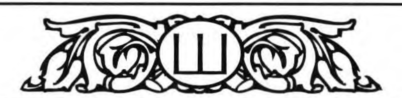
В 1884 О. переводит стих. Шиллера «Гимн искусству», получившее у О. назв. «Артисту (из Шиллера)», для исполнения на праздновании 50-летия артистической деятельности И. В. Самарина. Стих. О. было положено на музыку А. С. *Аренским* и исполнено в виде кантаты («29 ноября 1884 г.». РГЦТМ. Ф. 200. Оп. 1. Ед. хр. 3219).

В пьесах О. цитируется монолог Карла Моора в «Лесе». Шиллер здесь – символ высокого искусства, к-рое Несчастливцев противопоставляет «подьяческой» практике обитателей «леса». Но любовь к этой самой романтической и популярной в России пьесе не мешает герою долгое время совершенно не разбираться в реальной жизни усадьбы Пеньки и адекватно понимать её обитателей. Видимо, это, по мысли О., вполне характерно для поклонников Шиллера.

Хотя Шиллер был хорошо известен О. и входил для него в число мировых классиков, как драматург он был чужд О.; бо́льшее значение для опытов О. в области историч. драматургии имели Шекспир и «Борис Годунов» Пушкина. Тем не менее, есть др. сфера, где сказалось влияние Шиллера на О. – это концепция национального театра и вообще понимание общественных и художественных задач театрального искусства. Однако это влияние было опосредованным и проявлялось преимущественно во время близости с *Григорьевым*, общей с ним работы в «молодой редакции» «Москв.».

В России 19 в. Шиллер воспринимался как ярчайший представитель романтизма (хотя ранние трактаты Шиллера, напр., восходят к Позднему Просвещению); «москвитянинцы» также воспринимают эстетику Шиллера как целостную, в частности, потому, что для них оказались важны позднейшие интерпретации Шиллера, предложенные йенскими романтиками и Шеллингом. Решающее воздействие на О. в формировании концепции театра в России оказал трактат Шиллера «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение» с его основной мыслью о том, что театр достоин стоять рядом со всеми учреждениями государства, т. к. это – сильнейшее средство воспитания народа, своего рода дополнение к суду, рупор общественной совести. Идея воспитательной роли искусства многократно отзовётся в рассуждениях О. – и в период борьбы с гос. театральной монополией, и в период разочарования в ранних опытах частного театра, к-рый на стадии «дикого капитализма» норовил стать не нравственным, а коммерческим учреждением.

Ещё одна важная идея Шиллера, оказавшаяся значимой для России, – понимание театра как средства национального единения (спектакль обращён к залу без различия сословий). Известен афоризм О., что театр наряду с академиями и унтами – «признак совершеннолетия нации», близкий к словам



Шиллера о том, что немцы станут нацией тогда, когда создадут свой театр.

Др. важный источник театральной эстетики Григорьева и О. – «Письма об эстетическом воспитании человека», где Шиллер отходит от концепции прямого дидактического воздействия искусства на жизнь и переосмысливает в этом отношении свои штюрмерские трактаты, хотя соотношение искусства и нравственности продолжает быть основанием его эстетики. Шиллер вырабатывает сложную систему опосредующих звеньев между искусством и общественным бытом, опираясь в этом на Канта. Предложенные Шиллером важные уточнения собственных представлений о нравственной природе искусства и непосредственное практическое усвоение его идей О. и Григорьевым позволяют понять, каким образом театр О., с его ясной оценкой изображаемого, не превращался в прямую дидактику.

Соотношение прямого поучения и подлинного нравственного воздействия искусства средствами искусства привлекало внимание О. до конца жизни. При этом в отличие от Григорьева, для к-рого шеллингианская концепция положения искусства в универсуме была сердцевиной органической критики, О. она долгое время совсем не занимала. И только в 1870—80-е гг., когда утилитаризм революционно-демократической критики принёс свои плоды в массовом интеллигентском сознании, для О. «шиллеровская» проблема нравственного воздействия искусства и «шеллингианская» идея свободы искусства соединились и актуализировались («Причины упадка драматического театра в Москве»).

Лит.: Лютер А. Ф. Лебединая песнь Шиллера // Под знаменем науки. М., 1902. С. 359—362; Лукьяненко А. М. Шиллер, Пушкин и Островский в изображении эпохи смутного времени на Руси // Университетские известия. Киев. 1905. № 1.; Его же. Шиллер, Пушкин и Островский в изображении смутного времени на Руси // Evanos. Киев. 1906; Каган М. «Воевода» А. Н. Островского и «Разбойники» Ф. Шиллера. Киев ; Пг., 1915; Кашин Н. П. Островский и Шиллер (посв. акад. А. Н. Веселовскому) // Рус. филол. вестн. 1917. № 3/4.

А. И. Журавлёва при участии Г. В. Зыковой.

ШИШКО́В Матвей Андреевич (1832—1897), живописец, театральный художник-декоратор. Сын крепостного, вольноотпущенный, учился в Строгановском училище и одновременно безвозмездно обучался у декоратора моск. императорских театров Ф. Х. Шеньяна, с 1849 начал работать как помощник декоратора. В 1852 был переведён в Петербург для совершенствования мастерства под начало А. Л. Роллера. С 1855 по 1867 Ш. работал самостоятельно, в 1869 стал академиком декорационной живописи, а с 1884 в качестве профессора вёл курс декорационной живописи в Академии художеств.

Ш. был внимателен к драматургии, стремился создать такое место действия, к-рое бы отразило время, колорит и характер происходящего, что в то время было новаторским подходом. Рус. реалистическое театрально-декорационное искусство в лице Ш. получило мастера, возглавившего бытописательную историко-археологическую декорацию. В 1871 им созданы декорации к опере А. Н. *Серова* «Вражья сила», а в 1881 – к опере Н. А. *Римского-Корсакова* «Снегурочка».

Лит.: Сыркина Ф.Я., Костина Е.М. Русское театрально-декорационнное искусство. М., 1978. С. 68—70.

Е. Н.Сухарева.

ШПАЖИ́НСКИЙ Ипполит Васильевич (1848—1917), драматург, дебютировал в 1876. Его пьесы были популярны в столичных и провинциальных театрах в 1880—1890-е гг. Автор либретто к опере П. И. *Чайковского* «Чародейка», написанной на сюжет его пьесы.

Как писал *Кугель* в 1901, Ш. всегда оставался драматургом, не художником, но психологом и жанристом, а театр он «буквально кормил своими пьесами». Современники отмечали эпигонский характер драматургии Ш. по отношению к театру О. Широкую известность принесла ему драма «Майорша», поставленная в Александринском театре в 1878. Это эффектная мелодрама, в к-рой отчётливо проявились особенности «специфической театральности» его пьес.

Общий стиль «Майорши» ощутимо напоминал драматургию О., но Ш. сознательно упрощал материал О., чтобы создать театральное зрелище, доступное среднему, рядовому зрителю, к-рому была не по плечу благородная простота театра О. В комедиях «Лёгкие средства» (1879) и «Фофан» (1880) вновь напоминают темы, образы, сюжетные мотивы классических пьес О. Центральной в них является тема власти денег.

В драме 1892 «Жертва» («Идеалист») ощущается влияние позднего творчества О., последней его пьесы «Не от мира сего». Герой «Жертвы» Ракитин, необыкновенный человек, идеалист, «дитя сердцем» типологически близок Ксении Кочуевой, женщине «не от мира сего». Оба они чужды этому миру, соприкосновение с ним губительно для них, отсюда трагический финал обеих пьес. Оба героя становятся жертвой близких им людей и собственного характера.

Ш. в Ракитине акцентирует рефлексию, стремление к самоанализу. Этой цели подчинены психологически насыщенные монологи и обстоятельные, раскрывающие внутр. мир персонажа, ремарки. Значительным достижением Ш. в этой пьесе является система психологических мотивировок поведения персонажей. В то же время Ш. и здесь верен себе: «Жертва» – психологическая драма с элементами мелодраматизма, с повышенным эмоциональным содержанием, эффектными сценами.

Углублённый психологизм свойствен и нек-рым др. пьесам Ш. «Кручина» (1883), ставшая одной из самых репертуарных пьес рус. театра благодаря центральной роли Недыхляева, написана явно под влиянием романов Ф. М. *Достоевского*. Герой пьесы «Сам себе враг» (1887), Сухомлинов, во мн. предвосхищает чеховского «Иванова».

Для него характерны сомнения, неудовлетворённость собой как отражение общественной психологии 1880-х гг. Сухомлинов анализирует каждый свой шаг, малейшее душевное движение. Центр тяжести в пьесе перенесён с внешних сценических эффектов на внутр., психологические мотивировки действия.

Пьесы Ш. затрагивали широкий круг актуальных вопросов своего времени, он умело пользовался литературными источниками, сценически обрабатывал их для невзыскательного вкуса буржуазной публики. Гл. тема его пьес – семейно-любовная, из к-рой он извлекал психологические коллизии, иногда дополняя их социальными мотивами. Это и привлекало к нему зрителей.

С сер. 1890-х гг. и до конца жизни Ш. был председателем *Общества русских драматических писателей и композиторов*.

Соч.: Драматические сочинения И. В. Шпажинского : в 4 т. Спб., 1886—1900.

Лит.: Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1901. № 46. С. 835; Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра. М. ; Л., 1948. С. 425—426; Бялый Г. А. Драматургия И. В. Шпажинского // Русский реализм конца XIX века. Л., 1973. С. 136—149; Тиме Г. А. Массовая драматургия 1880—1890-х годов // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX в. Л., 1987. С. 361—380.

И. А. Хромова.

ШТАЛОПЕ́НСК (Stallupönen), в 19 в. один из окружных административных центров Восточной Пруссии (впоследствии г. Нестеров Калининградской обл. – до 1946 г. г. Шталлупёнен),

железнодорожный узел, где производили пересадку на гл. линию в Кенигсберг и дальше на запад Германии пассажиры из России, переходившие границу в Вержболове – Эйткунене. О. 5 апр. 1862 должен был пересесть в Ш. на скорый поезд в Берлин, но т. к. его поезд (из Вержболова) прибыл с опозданием, ему пришлось провести в Ш. («это что-то среднее между городком и селом») ночь.

Лит.: Энцикл. слов. географических названий. М., 1973. С. 458; ПСС. Т. 10. С. 381.

А. А. Хёхерль.

ШУ́БЕРТ (урожд. Куликова, по второму мужу – Яновская) Александра Ивановна (1827—1909), близкая знакомая О., артистка Александринского театра (1843—1845, 1853—1860, 1882—1890), Малого театра (1860—1863, 1865—1868), Артистического кружка (1874—1876), много играла в провинции (Орле, Вильно, Саратове, Казани, Тамбове).

Ш. была актрисой по преимуществу комедийной и водевильной. Её игра отличалась непосредственностью, юмором. О. охотно помогал Ш. советами в её работе на сц., бывал у неё, проходил с ней роль Марьи Андреевны в «Бедной невесте», отданной ей в бенефис. Премьера спектакля состоялась в 1860 и была примечательна тем, что пьеса была впервые пост. с ролями Дуни и Паши, восстановленными цензурой по просьбе актрисы.


А. И. Шуберт

О. обращался к Ш. с просьбой о помощи актеру *Турчанинову*, уезжающему в провинцию. Обладая талантом педагога, Ш. способствовала развитию мн. молодых актёров, служивших с ней в провинции, в т. ч. *Савиной, Стрепетовой, Варламова*. Перейдя на характерные роли пожилых женщин и старух, играла с исключительной простотой и естественностью. Одна из любимых ролей Ш. – Незабудкина («Бедная невеста»). Первой на петербургской сц. исполнила роли Аполлинарии Антоновны («Красавец-мужчина», 1883) и Снафидиной («Не от мира сего», 1885). Ш. – автор мемуаров, к-рые частично печатались ещё при жизни актрисы.

Известны 3 письма О. Ш. и 3 письма Ш. к О.

Соч.: Моя жизнь. Театральные мемуары. Л., 1929.

Лит.: Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом. Л. ; М., 1962; ЛН. Т. 88. Кн.1. С. 408—410.

Г. И. Орлова.

ШУ́МСКИЙ (наст. фамилия Чесноков) Сергей Васильевич (1820—1878), артист Малого театра (1841—1847, 1850—1878).

Ш. в пьесах О. сыграл роли Добротворского («Бедная невеста», 1853), Оброшенова («Шутники», 1864), Маргаритова («Поздняя любовь», 1873), Грознова («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876) и др. Его шедевры: Жадов («Доходное место», 1863) и Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Счастливцев («Лес», 1871). Игра Ш. отличалась естественностью, артистизмом и точной отделкой деталей.

Лит.: Кони Ф. Русский театр в Петербурге // Пантеон. Т. 3. № 6. Спб., 1852. С. 1—8; Коропчевский Д. Сергей Васильевич Шумский. Из «Воспоминаний о Московском театре» // ЕИТ. Сезон 1895/96. Прилож. Кн. 3. Спб., 1897. С. 22—58.

Г. И. Орлова.

«ШУТНИКИ», картины моск. жизни в 4-х действиях (1864). О. обращается к теме «маленького человека», «бедных людей», являющейся магистральной в рус. литературе. Показывая историю отставного чиновника, «горемыки-подьячего» Оброшенова, драматург предлагает новое художественное решение образа бедного чиновника. Это тип труженика-шута, вынужденного терпеть издевательство богатых купцов, дающих ему работу. Оброшенов пытается оправдать своё шутовское поведение в глазах дочери тем, что он вынужден был «паясничать». Однако он незамедлительно выгоняет своего благодетеля, богатого купца Хрюкова, из своего дома, потому что тот предлагает его дочери стать содержанкой. Оброшенов типологически близок Любиму Торцову («Бедность не порок») своим шутовством и чувством собственного достоинства, «уцелевшего в грязи» (А. *Григорьев*). Но характеры и функции этих персонажей различны. В то же время в нём сохранились чувство собственного достоинства, «амбиция».

Скорее, можно говорить о близости «Шутников» к проблематике и стилю раннего Достоевского, его роману «Бедные люди». Ключевые слова в пьесе О. – честь, достоинство, амбиция – и связанный с ними мотив личного достоинства бедного человека являются ведущими и в романе Достоевского. Для Макара Девушкина амбиция дороже всего. О., как и *Достоевский*, показывает, как бедность, нищета доводят человека до унижения, заставляют его страдать. Но если Оброшенов не мучается осознанием своей бедности, то Макар Девушкин мучительно переживает своё унижение. И тот, и др. ищут утешение в любви к близким, родным людям. Дух любви, жертвенности царит в доме Оброшенова. Его старшая дочь, Анна Павловна, жертвует собой, соглашается выйти замуж за Хрюкова, чтобы спасти отца и помочь Гольцову, жениху Вероники. Любовь, способная на все жертвы, становится нравственным законом жизни, мерилом добра для этих героев пьесы.

Им противостоят «шутники»: богатый купец Хрюков, лавочник Шилохвостов, молодые люди Недоносков и Недоростков. О., исследуя проблему шутовства, рассматривает её преим. в социальном аспекте. Назв. «Шутники» выражает смысловую доминанту пьесы, определяет сюжетную линию. Наиболее частотные слова в ней: шутить, сочинить шутку, насмеяться, озорничать. *Добролюбов*, характеризуя «тёмное царство» в пьесах О., отмечает отсутствие всякого закона, всякой логики, что и приводит к «озорничеству». О. показывает в пьесе мир, где богатые издеваются, «шутят» над бедными людьми. Кульминацией пьесы является 2-е действие, к-рое целиком представляет массовую сц.

О. важно было раскрыть шутовство как социально-психологическое явл. рус. жизни, выйти за рамки дома Оброшенова, поэтому он переносит действие на городскую площадь. Ремарка в начале 2-го действия, к-рая содержит перечень лиц, из вспомогательного, служебного элемента драмы превращается в конструктивный. Здесь представлены лица разных наций, звания и пола, «Важная особа», «Солидный человек», салопница, в руках у к-рой завёрнуто свидетельство о бедности, и др. Зритель не только видит, но и слышит эту многолюдную толпу, собравшуюся на площади, драматург включает короткие диалогические сц. Это словно кусок жизни, перенесённый на сц. Не случайно ещё современники отмечали талант жанриста у О., сравнивали его творчество с живописью Федотова, Перова, Маковского. О. создаёт обобщённый образ толпы, к-рая посмеялась над чувствами бедного чиновника: Оброшенову подбрасываю пакет с деньгами и запиской, в к-рый вместо денег вложили газетную бумагу. Шутовство здесь обезличено, многоголово. В этом произв. О. напрямую сталкивает богатых шутников и их жертв, это и составляет конфликт пьесы.

О. определил жанр пьесы – «картины московской жизни». Драматург вновь обращается к жанру, с к-рого начинал



в 1840-е гг., генетически связанному с традициями *натуральной школы*. В 1860-е гг. О. создает целый ряд пьес в этом жанре, посв. изображению бедных людей, честных тружеников: «Старый друг лучше новых двух», «Тяжёлые дни», «Трудовой хлеб», «Пучина», где ярко выражено повествовательное начало. В «Шутниках» О. любовно описывает повседневный быт, скромную домашнюю жизнь Оброшеновых. В пьесе больше всего говорят о замужестве Верочки; её объяснения с женихом, молодым чиновником Гольцовым, занимают много места, замедляя развитие действия. О. располагает его так, что оно течёт совершенно свободно, отражая в себе естественный ход жизни, он здесь, как и в «Бедной невесте», по словам А. Григорьева, пожертвовал «драматизмом, чтобы ввести читателя и зрителя в быт и отношения изображаемого им мира». Любовь О. к жизни, ко всем её проявлениям, его своеобразная философия быта требовали разрушения строгих жанровых форм, в сц. и картинах это присутствие жизни наиболее ощутимо. В то же время, «Шутники» обладают развитой сюжетной структурой, это шаг вперёд по сравнению с пьесами 1840—1850-х гг., написанными в этом жанре. Здесь явно ощущается мастерство О., овладевшего драматургической техникой для воспроизведения «живой жизни» на сц..

Пьеса «Шутники» – это опыт большого синтеза, обобщения традиционной для О. темы.

Автографы: (ЧА). РГБ. Ф. 216. М. 3098.

Впервые: Совр. 1864. № 9.

Впервые поставлена на сц. 9 окт. 1864 в Александринском театре в *бенефис* Ф. А. Бурдину 12 окт. 1864 – в моск. Малом театре в бенефис А. А. Рассказову.

Лит.: Соловьёва Л. А. Принципы изображения характеров в пьесе А. Н. Островского «Шутники» // Проблемы изучения творчества А. Н. Островского. Куйбышев, 1973. С. 100—111; Лакшин. С. 404—405; Журавлёва (2). С. 124—126; Хромова И. А. «Шутники» А. Н. Островского: нравственная проблематика и жанровое своеобразие пьесы // Духовно-нравственные основы русской литературы. Ч. 1. Кострома, 2007. С. 210—217.

И. А. Хромова.

ЩЕБА́ЛЬСКИЙ Пётр Карлович (1810—1886), историк и публицист, деятель Общества любителей рус. словесности. Щ. окончил курс в артиллерийском училище и служил в гвардейской артиллерии. Уволенный от военной службы с чином статского советника (1858), Щ. был причислен к Министерству Народного Просвещения. С этим временем его службы совпадает и начало постоянных его занятий рус. историей и литературой и 1-ые его шаги в публицистической печати. Щ. приготовил к печати целую серию выпусков, напечатанных им под назв. «Чтений из Русской истории с начала XVII века».

До вступления в должность ред. «Варшавского Дневника» он участвовал мн. лет в «РВ», «Русском Архиве», «Заре» и др. изд. и помещал в них много ст. научного и публицистического содержания. Активный участник Общества любителей рус. словесности, Щ. обращался к О. с просьбой принять участие в заседаниях Общества.

Известно 5 писем Щ. к О. Все они проникнуты глубоким уважением к О. и содержат информацию о событиях в театральной жизни Москвы.

Лит.: Неизд. письма. С. 623—626; К о г а н . С. 154.

А. А. Хапалов.

ЩЕЛЫКО́ВО, сельцо, Кинешемского уезда, Костр. губернии (ныне Островского района, Костр. области), усадьба О. История Щ. около полутора веков связана с боярским родом Кутузовых, давшим государству Российскому видных военных и гос. деятелей. Как усадьба Щ. впервые упоминается в 1719 во владении Ф. М. Кутузова (I), капитана лейб-гвардии Преображенского полка, сыновья к-рого, Михаил и Иван, приняли деятельное участие в возведении на престол императрицы Елизаветы, дочери Петра I, за что были щедро вознаграждены.

Расцвет Щ. связан с именем Ф. М. Кутузова (II), генерал-майора, кавалера ордена Георгия IV класса. Долгие годы он прожил в столице при пышном дворе Екатерины II, впоследствии был отпущен в дом свой для определения губернатором. Однако губернатором он не стал, по приезде в Костр. губернию поселился в Щ. Трижды избирался предводителем губернского дворянства. В то время в имении за ним числилось крестьян мужского пола 776 душ.

В усадьбе состоял господский деревянный дом на каменном фундаменте о двух этажах с бельведером, при к-ром находились службы и скотные дворы. От гл. дома, расположенного на высоком берегу р. *Куекши*, открывались живописные виды. Перед домом с юга был разбит сад с элементами регулярной планировки и с симметричным расположением деталей, уступами спускающийся к большому пойменному лугу. По оси дома располагалась большая лестница, которая вела к нижней площадке с оранжереей. Территорию усадьбы на запад и восток от дома пересекали глубокие овраги, служившие водосбором для паводковых вод и атмосферных осадков. С тех времён в Нижнем парке сохранился искусственный пруд с островком, питающийся грунтовыми водами и имеющий сток в реку.

Выкупив у брата, А. М. Кутузова, к-рому А. Н. Радищев посвятил произв. «Путешествие из Петербурга в Москву» и «Житие Федора Ушакова», его часть имения, Ф. М. Кутузов стал одним из богатейших помещиков губернии. Он построил большой каменный дом на «острове», образованном излучиной реки и выкопанным рвом. Там помещик жил зимой, летом переселяясь в дом на горе. Потомками Кутузова в нач. 20 в. каменный дом на острове был разобран, а гл. усадебный дом перестроен: стал меньших размеров, одноэтажным, с антресолями по северному фасаду, каковым он сохранился до настоящего времени.

Щ., заложенное потомками Кутузовых в Моск. опекунском совете, было продано за долги с аукциона в 1847 и куплено Н. Ф. *Островским* за 15 010 руб. серебром. Общая площадь имения составляла 1 318 десятин. Весной 1848 новый хозяин со своей семьёй от второго брака (жена и четверо детей) переехал в Щ. из Москвы на постоянное жительство. Вместе с ними Щ. посетил О. Этот приезд оставил глубокий след в его душе, положил начало привязанности к Щ. на всю жизнь.

Молодой О. регулярно вёл дневник, где есть восхищённые записи о Щ.: «...настоящее Щелыково настолько лучше воображаемого, насколько природа лучше мечты. Дом стоит на высокой горе, которая справа и слева изрыта такими восхитительными оврагами, покрытыми кудрявыми сосенками и ёлками, что никак не выдумаешь ничего подобного...»

Усадебный дом, в к-рый въехали Островские, по своей архитектуре вполне соответствовал типу, разработанному в деревянном усадебном классицизме 1820-х гг. для поместий среднего достатка. Южная часть дома с анфиладой парадных комнат (столовая, гостиная, кабинет, спальня) – одноэтажная, с высокими потолками, большими окнами. Комнаты, располагающиеся по другую сторону коридора (девичья и др. помещения) значительно ниже, над ними – 2-й этаж. Дети жили в шести маленьких комнатах 2-го этажа, к к-рым с каждой стороны дома вели две лестницы: одна, из девичьей, – к комнатам девочек; 2-я, из прихожей, – к мальчикам.

Парадный двор у усадебного дома, т. н. красный, с круглым огороженным «островком» посередине был обстроен по периметру службами. На северо-восток от дома стоял флигель с мезонином постройки 18 в. с кирпичным низом и деревянным верхом с балконами, выходящими на восток и на запад. Внизу размещались кухни (господская и «чёрная») и пр. хозяйственные помещения. На северо-запад, углом примыкая к красному двору, располагалось здание скотного двора. На противоположной стороне дороги, ведущей к усадебному дому, стояли избы дворовых. На территории близ дома находились теплица, зимняя баня; большой сенной сарай; на берегу р. Куекши – мельница с двумя поставами и толкушей; немного ниже – кузня. В поле – рига, 2 овина, небольшие амбарчики для зерна, а ближе к дороге – два сенных сарая. Несмотря на все трудности, хорошо образованный и энергичный помещик, серьёзно занимаясь сельским хозяйством, со временем сумел поднять запущенное потомками Кутузовых хозяйство на должную высоту.

О. при жизни отца приезжал в Щ. дважды (2-й раз в 1851), потому что был у отца в немилости. Н. Ф. Островский не одобрял ни драматических трудов сына, ни его гражданского брака с *Агафьей Ивановной*. 3-й раз О. приехал в усадьбу зимой 1853 на похороны отца. После смерти Н. Ф. Островского имение перешло к Э. А. *Островской* и детям, рождённым от брака с нею.

О. понимал, что мачеха тяготится не приносящим дохода имением, и не хотел, чтобы усадьба перешла в чужие руки. Мысли О. разделял и брат, М. Н. *Островский*. Летом 1867 завершились переговоры о покупке усадьбы за 7 357 руб. 50 коп. в рассрочку на 3 года. По уговору Щ. поступало в фактическое распоряжение новых хозяев с 1 янв. 1868, купчая крепость была совершена 15 июля 1870, после выплаты всей стоимости. Щ. было куплено на средства М. Н. Островского, к-рому О. неск. лет выплачивал деньги за свою часть имения.

В 1873 братья получили «Вводный лист на право владения имением», после чего О. написал Ф. А. *Бурдину*: «...мы с братом купили у мачехи наше великолепное Щелыково; вот мне приют, я буду иметь возможность заняться скромным хозяйством и бросить, наконец, свои изнуряющие драматические труды, на которые я убил бесплодно лучшие годы своей жизни...»

О. серьёзно занимался хозяйственными делами, строительством, ремонтом и благоустройством усадьбы, угодьями. В Щ., как правило, сеяли пшеницу, рожь, сажали картофель. Малоплодородная земля требовала удобрений, хороших семян. Приходилось выписывать даже кормовые злаки – клевер и тимофеевку. От благополучного при отце поместья мало что осталось.



Став хозяином, О. выписывает сельскохозяйственные орудия, приобретает новых лошадей, улучшает породу скота. В его б-ке появляются непривычные для литератора изд.: «Земледельческая газета», журн. «Сельское благоустройство», стенограммы съезда сельских хозяев в Санкт-Петербурге в 1865, «Практическое руководство к современному устройству управлению, приёму и отдаче в аренду сельскохозяйственных имений». Тем не менее, дохода усадьба не приносит. Уже год спустя О. жалуется: «Мне ужасно мешают хозяйственные хлопоты, а без них нельзя; или бросить совсем имение, или хлопотать самому». Хозяйственными делами по имению О. занимался до конца жизни, о чём свидетельствуют мн. его письма.

О. очень любил цветы и знал в них толк, специально познакомился с садовником-цветоводом Петровской академии, лично покупал или заказывал семена. Его страстью и гордостью был огород. На сравнительно небольшой площади, не более четверти гектара, росли различные сорта крыжовника, смородины, малины, клубника, ранние и поздние овощи всех видов. В небольшой теплице – ранние огурцы, помидоры, редиска всех сортов, разные салаты. В парниках – артишоки, дыни, арбузы, рядом на специальной грядке – любимая драматургом спаржа. На огороде выращивались зелёный горошек, стручковая фасоль; цветная, брюссельская, савойская сорта капусты; всевозможная приправочная зелень.

В Щ. у О. на званом обеде подавали редкостные овощи, выращенные на его огороде. Заготовки, сделанные М. В. *Островской*, осенью отправлялись в Москву, обеспечивая семью на всю зиму.

Усадьбу обслуживали 22 человека: управляющий, 7 работников, кучер, конюх, садовник, 2 лесника, скотник, скотница, прачка. Имелась также домовая прислуга: повар, помощник повара, горничная к столу, лакей. Использовался и труд наёмных рабочих, обычно в самую горячую пору молотьбы.

День О. начинался с приведения в порядок хозяйственных записей. Он аккуратно вёл учёт всем тратам, долгам и недоимкам, для особо важных вопросов заведя специальные тетради. В 1870-х гг. были построены 1-этажная беседка в Нижнем и 2-этажная беседка в Верхнем парке, маслобойня на реке, достроен флигель для брата Михаила, получивший назв. Гостевого дома. Небольшой, бревенчатый, под железной крышей, он имел внизу 3 комнаты, а наверху в мезонине одну, протянувшуюся через весь дом и оканчивающуюся балконом, обвитым позднее виноградом. К верхней комнате по сторонам примыкали 2 светёлки с небольшими окнами. В мезонине О. устроил свою резиденцию. Вдоль стен поставили 7 высоких шкафов, где разместилась быстро растущая б-ка, а посредине комнаты – верстак и стол с прикреплёнными к нему деревянными тисками для выпиливания, где О. столярничал под руководством И. В. *Соболева*.

Со временем хозяйство стало вестись лишь в объёме, необходимом для удовлетворения собственных потребностей, и фактически Щ. из сельскохозяйственного имения превратилось в дорогостоящую летнюю дачу, куда приезжали многочисленные гости. Приезжали на день-два, оставались и жили неделями. «Я не знаю меру той радости, друзья мои, которую почувствовал бы я, если бы увидел вас в этих обетованных местах», – писал О.

Среди гостей были Е. Э. *Дрианский*, Н. Я. *Соловьёв*, П. М. *Невежин*, В. Н. *Кашперов*, В. Г. *Перов*, Н. А. *Дубровский*, П. Н. *Волкова-Мейшен*. Приезжали и родственники: мачеха, братья и сёстры.

О. без гостей скучал, признавался, что один он не может наслаждаться даже рыбной ловлей. О. старался создать наиболее благоприятные условия для отдыха друзей: «К вашим услугам будет целый дом, нарочно выстроенный для гостей. Стеснить нас Вы ни в коем случае не можете. У нас такой обычай: чем больше гостей и чем дольше гостят они, тем лучше». Самыми частыми гостями О. были актёры: М. П. и О. О. Садовские, Н. А. *Никулина*, Д. В. *Живокини*, М. И. *Писарев*, И. Е. *Турчанинов*, Н. И. *Музиль*, К. В. *Загорский*, Ф. И. *Бурдин*, И. Ф. *Горбунов*.

С участием гостей 22 июля шумно праздновались именины М. В. Островской, 30 авг. – самого О. Приглашали и соседей-помещиков: Г. Н. *Вишневского*, М. А. *Григорова*, Н. Ф. и Д. Ф. *Хомутовых* и Д. П. и М. П. *Яковлевых*. В старой риге, на грубо сколоченных подмостках, давали домашний спектакль, в к-ром принимали участие члены семьи, гости, крест. парни и девушки. Смотреть спектакли сходились крестьяне соседних деревень.

Занятия хозяев и гостей были традиционными: рыбная ловля и охота, сбор грибов и ягод, купание, выезды на чаепития с самоваром. Отдыхать в усадьбе было хорошо: общение с приятными и интересными людьми, налаженный быт, возможность уединения. «И дом, и сад со старыми берёзами, и покривившаяся банька на берегу Куекши – всё такое простенькое, бесхитростное, дышит покоем, тишиной – всё какое-то своё, наше родное, близкое», – вспоминала Т. Ф. Склифосовская.

В своих дневниковых записях О., молодой драматург, воспринимает усадебное пространство как идиллию, природу как источник вдохновения, материал для творческого воспроизведения. В Щ. работалось спокойно и плодотворно.

Для О. тяготение к уединению при писательском труде совмещалось с общением с друзьями, с простым народом, в процессе к-рого он многое черпал для своего творчества – сюжеты, сценки, даже говор. Именно здесь рождались замыслы его произв., именно здесь были многие осуществлены.

Почти половина из 47 оригинальных пьес О. в той или иной степени была написана в Щ.: полностью создана «Поздняя любовь», почти целиком написаны: «На всякого мудреца довольно простоты», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Комик XVII столетия», «Трудовой хлеб», «Последняя жертва», «Бесприданница», «Горячее сердце», «Лес», «Богатые невесты», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Без вины виноватые», «Не от мира сего». Здесь же О. писал пьесы в соавторстве с др. драматургами, переводил произв. с иностр. яз. В последние приезды в усадьбу О. особенно много работал, всё меньше оставляя времени для отдыха: «Я езжу не из Москвы в деревню и обратно, а из кабинета в кабинет и природу вижу только проездом». За работой (переводил «Антония и Клеопатру» Шекспира) в щелыковском кабинете 2 (14) июня 1886 и закончил О. свой земной путь. Был похоронен в с. *Николо-Бережки*.

В Щ. родственниками О. в 1897 было построено народное училище, к-рому 2 года спустя Кинешемское уездное земское собрание присвоило имя О.

Свою часть имения О. завещал жене и детям. Часть имения М. Н. Островского после смерти в 1901 перешла к М. А. *Островской*, семья к-рой после раздела имения заложила в парке «Овражки» новую усадьбу. Из разобранного Гостевого дома по собственному проекту М. А. *Шателен* был построен 2-этажный дом, выполненный в стиле модерн. Дом был бревенчатый, не обшитый ни внутри, ни снаружи, 3 основные комнаты нижнего этажа (столовая, гостиная и б-ка) сохранили ту же конфигурацию, что в прежнем доме. Всего внизу было 6, а наверху 8 комнат. Позднее за этим домом закрепилось название «Голубой дом». В доме разместилась *библиотека* О.

В это время жизненный центр Щ. как бы переместился в усадьбу Шателенов, где, по признанию М. М. *Шателен*, «летом жизнь била ключом». М. А. Шателен «старалась возродить тот же уклад жизни, который в своё время существовал при её

отце. Как бывало при нём, дом всегда был полон народу, гостей сзывали к обеду звоном колокола, висевшего у дома, кормили диковинными овощами и салатами со своего огорода, возили на пикники, рыбную ловлю, в дальние леса за грибами, из гостиной по вечерам или в дождливые дни раздавались музыка и пение».

После смерти М. В. *Островской* в 1906 принадлежащая ей часть имения перешла к С. А. *Островскому*, выплатившему др. наследникам их доли. Усадебный дом, как правило, стоял пустой. Сюда заходили лишь гости и дети Шателенов, иногда приезжали родственники.

После революции судьба пощадила эти «обетованные места» во многом благодаря положению М. А. *Шателена.* На территории Щ. ныне находится *Музей-заповедник «Щелыково».*

Лит.: ПСС. Т. 10. С. 358—359; 11. С. 263, 330; Восп. С. 373; Склифосовская Т. Ф. Несколько слов об Островском в быту. Восп. С. 96, 327; Щелыковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, 1973. С. 10; Ревякин (4); Бочков В. Н. Великолепное Щелыково // Наше наследие. 1994. № 29/30. С. 63—71.

Г. И. Орлова.

ЩЕ́ПКИН Михаил Семёнович (1788—1863), артист, реформатор рус. сц., основоположник реализма в рус. театре. Из крепостных (до 1822). Играл в крепостном театре, в провинциальных антрепризах Курска, Полтавы, Тулы и др. Дебютировал в Москве (1822), зачислен в труппу Моск. театра (1823) (с 1824 – Малый театр). Утверждал просветительское значение театра, требовал подчинения всего творческого процесса общей идее, разрабатывал принципы искусства перевоплощения. Человек с гибким умом, пылким воображением, необыкновенно добрый, приветливый, отличный собеседник, он интересовал весь цвет интеллигенции того времени; его дружбой дорожили Пушкин, Гоголь, Белинский, Грановский.

У Щ. был неподражаемый комический талант. Игра его, чуждая малейшей фальши, заключавшая в себе бездну чувства, искренности и правды, магически действовала на зрителей. Эту игру Белинский признавал гениальной. Щ. был самобытен и своеобразен в передаче самых трудных характеров, придавая им яркий колорит, поражая естественностью и непринуждённостью игры. Лучшие образы Щ. создал в сатирико-обличительной драматургии А. С. *Грибоедова,* Н. В. *Гоголя,* А. В. *Сухово-Кобылина,* И. С. *Тургенева.*

С появлением репертуара О. моск. труппа разделилась на 2 партии. В начале 1850-х гг. спор о преимуществах интуитивного постижения жизненной правды и непроизвольного перенесения её на сц. перед прояснённой точностью творческой мысли и строгостью мастерства, к-рый вели со Щ. представители молодого поколения во главе с П. М. *Садовским*, достигал немалой остроты. В такой форме на жизни *Малого театра,* тесно связанного с моск. литературными кружками и ун-том, отразились теоретические споры западников и славянофилов. А. И. *Шуберт* вспоминает о том, что О. сам рассказывал, что партия Щ. глумилась над ним, и он много неприятностей перенёс от них. О. готов был признать Щ. ответственным за те пороки, к-рые существовали за кулисами Малого театра.

Идейная рознь и досада на чрезмерность восторгов в лагере идейных противников помешали Щ. по достоинству оценить произв. О. Критикой встретил Щ. не только «москвитянинские» пьесы О., но и «Грозу», находя в ней поэтизацию явлений, таковой не заслуживающих. Присуждение «Грозе» Уваровской премии (см. *Литературные премии*) вызвало в Щ. раздражение. Совр. видели причину нерасположения Щ. к пьесам О. в том, что он мало знал общественный слой, к к-рому принадлежали действующие лица означенных пьес и не находил в этих лицах истинного комизма или изображение этого комизма казалось ему слишком реальным (А. Д. *Галахов*) и в том, что пришло время посторониться, уступив место новому поколению актёров (И. Ф. *Горбунов*). Свидетельства современников, послужившие для обвинений Щ. в неприятии и непонимании О., оказались не совсем точными.

Щ. неоднократно поддерживал О. В 1850 он публично выступил с чтением «Банкрота» у Погодина вместе с О. и Садовским, в 1853 с чтением комедии «Не в свои сани не садись» у Тургенева, к-рый отметил: «Прочёл он ее отлично, и впечатление она произвела большое». Щ. способствовал появлению в печати пьесы «Неожиданный случай». О. читал свои произв. в доме Щ., у его сына Николая. Когда чествовали Щ. (1853), О. был одним из тех, кто ездили за ним с приглашением от имени его почитателей от общества и привезли его на обед к Погодину. В журн. «Москв.» писали: «Михайло Семёнович сидел между Садовским и Островским, двумя исполняющимися надеждами русской комедии… Начинающий утешать нас блистательными своими дебютами, Островский получил много указаний от Гоголя, а Садовский не меньше обязан примеру и началу Щепкина».

Щ. играл Коршунова в *Малом театре*, начиная с 1-ого спектакля комедии «Бедность не порок» (1854). О Любиме Торцове в этой пьесе Щ. признавался, что сыграть «эту роль было потребностью души».

Роль Любима Торцова он исполнял в течение неск. лет, выезжая на гастроли, выступал в ней и на сц. Малого театра. Современники (Боткин, Анненков, Шевченко), видевшие Щ. – Торцова в Нижнем Новгороде (1855), говорили о несомненной удаче актёра и считали образ, созданный им, наибольшим достижение Щ. в пьесах О. Щ. сыграл Большова («Свои люди – сочтёмся!», 1861, бенефис П. М. Садовского) и, по мнению рецензента «М. вед.», справился с ней довольно удачно.

Лит.: Прощальный обед М. С. Щепкину. 1853 года, 10 мая // Москв. 1853. № 10; Баженов А. Н. Бенефис г. Садовского // М. вед. 1861 5 февр.; Кизеветтер А. А. М. С. Щепкин. Эпизод из истории русского сценического искусства. М., 1916. С. 70; Эфрос Н. М. С. Щепкин (опыт характеристики). Пг., 1920. С. 49—54; Филиппов В. Щепкин и Островский (Пересмотр традиционных взглядов) // А. Н. Островский-драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. 1886—1946. М., 1946. С. 205—255; Михаил Семёнович Щепкин. Жизнь и творчество. «Записки актёра Щепкина». Переписка. Рассказы М. С. Щепкина в обработке современников. М., 1984.

Г. И. Орлова.

ЩЕРБИ́НА (псевд.: Омега Н.) Николай Фёдорович (1821—1869), поэт, критик.

В 1850-е гг. сотрудничал с журн. «Совр.», «Москв.», «ОЗ», но не сближался ни с кем из коллег, отрицательно относился как к западникам, так и к славянофилам. Щ. считал О бездарным драматургом, пишущим только о бытовых вещах, мужиках да бабах.

На сц. Малого театра 25 янв. 1854 состоялась премьера пьесы О. «Бедность не порок», к-рая породила множество разногласий, связанных с тем, что её успех сказался на характере приёма известной франц. актрисы Рашели, дававшей гастроли в Малом театре Щ. же поклонялся античному искусству. Франц. трагедия, отражающая великие традиции древнего мира, а также чудесная Рашель потрясли его до глубины души.

Самые известные критические стих. Щ. на творчество О. – «Четверостишие, сказанное близорукой завистью» («Со взглядом пьяным, взглядом узким / Приобретённым в погребу, / Себя зовет Шекспиром русским / Гостинодворский Коцебу»), «После чтения одной “элегии – оды – сатиры!”» («Широкий ум и крепкий наш язык / В бессмыслице смешной / кудрявых выражений, / В гостинодворчестве ты / находить привык, – / И извращаешь смысл / своих произведений…»)



Щ. отрицательно характеризует пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», считая, что пьесу следовало бы назвать не драматической хроникой, а диалогической хроникой. В «Минине» нет драматических положений, столкновений, возрастания драматического интереса, развития характеров, нет драматического содержания. По мнению Щ., драма построена на религиозном чувстве, а такая основа не может быть верной в историч. и народном отношениях. О. увлёкся стереотипными выражениями, выдержками из летописей, окружных посланий, большей частью писанных духовными лицами. В характерах ничего нового: в Минине проглядывает Русаков из комедии «Не в свои сани не садись» и Жанна д'Арк; жена Минина напоминает жену Большова и др. безгласных, рабски покорных жён и матерей пьес О.; Марфа Борисовна похожа на Юлианию Лазаревскую Буслаева. Подобные рус. лица − скорее исключения, а не типы, и к драме, по мнению Щ., не идут.

В драме слишком много собственно русского. Щ., в отличие от др. критиков, не допускает сопоставления с «Борисом Годуновым» Пушкина, т. к. «гигантов можно сопоставлять только с гигантами» (БдЧ., 1862. С. 1—24).

С о ч .: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» // БдЧ. 1862. Т. CLXXL. С. 1—24; Полн. собр. соч. Спб., 1873. С. 287—288, 300—302, 310, 332, 335; Избр. произведения. Л., 1970. С. 262—269.

Лит.: Л а к ш и н . С. 238.

Л. Л. Ратунова.

ЭДЕЛЬСО́Н (псевд.: Е.; Э—н Е.; Э.) Евгений Николаевич (1824—1868), критик, переводчик. В конце 1846 во время учёбы в Моск. ун-те Э. знакомится с Т. И. *Филипповым*, а через него – с О. В скором времени между ними возникают самые дружеские отношения. Напр., Э. следующим образом мог попросить О. поторопиться (ради Филиппова) с возвращением в Москву: «Приезжайте, ради Магомета, спасти его Вашими сценами – пусть он, каналья, узнает, что за души скрываются под такими великолепными наружностями и что за жисть ведут они» (1848). Характерен также рассказ В. З. *Головиной* (Ворониной) о встрече с О. и Э. в Самаре (1849): «Эдельсон уже говорил что-то горячо и интересно, вовлекая всех в разговор; белокурый молодой человек больше молчал и казался очень застенчивым…»

В 1850 образовался кружок «Молодой Москвитянин», ядро к-рого составили О., *Григорьев*, Э., *Алмазов*, Филиппов. Из письма Ап. Григорьева к Э. (1857): «Помните ли вы, братия, хорошо то время, когда мы собирались все на издание "Москвитянина" 1851 года, время, когда вы (то есть ты, Филиппов, и Островский, и Борис) с комическою и тогда для меня важностью, с детскою наивностью говорили, что надобно условиться в принципах, как будто принцип так вот сейчас в руки даётся? Я сказал тогда, что не время, пока – удовольствуемся одним общим: "Демократизмом" и "Непосредственностью". Оказалось, что только это и было общее». В «Москв.» Э. публиковал литературно-критические ст., в т. ч. о творчестве О., одновременно принимая участие в качестве помощника ред. в изд. «М. вед.».

После распада «молодой редакции» Э. почти прекращает журнальную деятельность, занимается пер., пишет историч. очерк «Щедрин и новейшая сатирическая литература» (1859). В 1863 Э. переезжает из Москвы в Петербург, принимает в заведование критический отдел «БдЧ», где печатает самую обстоятельную свою ст. о творчестве О. – «А. Н. Островский» (1864). В 1865 «БдЧ» прекращает существование, и Э. полностью посвящает себя научной деятельности: публ. работу об исследовании И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга»; активно участвует во «Всемирном труде» (1867); издаёт соч. «О значении искусства в цивилизации» (Спб., 1867); представляет обзоры иностр. журналистики в «Журнале Министерства народного просвещения» (1867—1868). В моск. период жизни Э. лишь изредка О. встречался с ним, приезжая в столицу.

По своим критическим взглядам Э. принадлежал к числу сторонников принципа «искусство для искусства» и выступал против новейших теорий реализма. По словам Филиппова, Э. «отличался полною самостоятельностью мысли, весьма тонким художественным чувством и замечательно изящным изложением. Тон был всегда спокоен и в высшей степени деликатен. Спокойствие и невозмутимое приличие его тона истекали из глубокого уважения к достоинству литературы». В полной мере эта характеристика относится и к литературно-критическим оценкам Э., посв. творчеству О.

Почти за 15 лет литературно-критической деятельности эстетическая позиция Э. существенно не менялась: осознание превосходства принципа художественности над различными социальными тенденциями позволяло критику открыто выступать против представителей демократического лагеря, против позиции Добролюбова, к-рый в произв. О. «прежде всего искал: что именно, какой вид самодурства или семейного деспотизма обличает автор в своей новой пьесе, и по этому поводу старался сам, по мере сил, обругать русскую жизнь… такой взгляд, может быть, и верен с точки зрения… критика, то уж, конечно, он несправедлив по отношению к самому автору».

С др. стороны, личное знакомство с О., беседы с ним о литературе и искусстве давали Э. возможность объективно оценивать эстетическую сторону произв. О, утверждая, что основа мировоззрения О. есть «простое, благодушное, гуманное отношение его к своим типам, как живым людям», что О., «повинуясь художественным требованиям своей природы», мыслит «типами». Э. утверждает, что именно купеческая среда позволила О. изображать такие явления и такие типы, происхождение к-рых «вытекает из коренных и самостоятельных свойств» рус. природы, к тому же язык «купеческого сословия представляет всё богатство и разнообразие… народного языка».

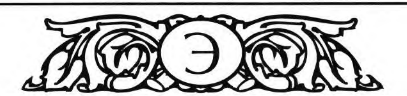
Уточняя т. з. Григорьева о народности творчества О., Э. указывает на «главнейшие заслуги»: «… разъяснение русской народной, в широком смысле этого слова, жизни, целая масса типов, представляющая любопытнейшие данные для изучения склада нашего общества, своеобразных свойств русского ума и проч. и проч., твёрдая постановка этих типов и яркое нравственное их освещение».

Следуя принципу «беспристрастности» в критической оценке, заявленному ещё в рец. 1851, Э. отмечает недостатки, или, по его словам, «частности» в творчестве О.: «заблуждения или смутные отношения к своему делу», к-рые у О. встречаются тогда, «когда он, очевидно, подчиняется какому-нибудь постороннему, чужому, на время осилившему его собственную природу миросозерцанию», «большая часть его пьес положительно страдает недраматической постройкой», «драматические сюжеты он вообще, очевидно, придумывает, и не всегда удачно», «комизм его также есть по преимуществу, комизм разговора, а не положений», что, однако, «не мешает ему быть бесценным в настоящее время писателем для сцены».

Все художественные произв. О. критик разделяет на «серьёзные» и «лёгкие». По мнению Э., при написании «серьёзных» пьес О. «положительно развивается сам, идёт вперёд, напрягая все свои силы к проложению новых путей» в обл. рус. драматического искусства. Напр., пьеса «Не так живи, как хочется» («Всё в этой драме льёт яркий свет на характер нашего народа, его религиозные, бытовые и т. п. воззрения») представляет эстетическую основу для комедии «Бедность не порок» («Существенное достоинство комедии состоит… на вырванном из действительности возведённом в художественную форму лице Любима Торцова»), к-рая, в свою очередь, предопределяет художественное своеобразие «Грозы» («Сгустив краски, он представил консервативные начала нашего народного миросозерцания с новой стороны, как грубую, узкую, гнетущую силу; протестом против них являются свежие силы прекрасной природы с законными требованиями воли жизни природы, как и следовало ожидать, погибающей в неравной борьбе»).

Э. считает, что при создании «лёгких» произв. О. «как бы отдыхает от напряжённых усилий строгой художественной работы и, всегда богатый новыми образами… укладывает их в нестрогую художественную форму и представляет публике в виде так называемых им сцен или картин из московской жизни». В этом случае суждения Э. имеют оправдательный характер. Такова, напр., оценка пьесы «Неожиданный случай» («Форма, избранная автором для её выражения, не может отличаться особой обдуманностью, особым старанием в отделке… характеры героев не вполне живые и конкретные лица, но представляют довольно бледные сочетания хотя и верных психологических заметок автора»); характеристика пьесы «Тяжёлые дни» («По некоторым данным, только беспрерывные усилия на известном пути обусловливают постоянный прогресс»); анализ комедии «Праздничный сон до обеда» («За случайно, по-видимому, развивающимся событием, за лицами, как будто случайно попавшимися автору, вы чуете пружины, которыми движется не только эта небольшая кучка людей, но которые управляли, а отчасти и продолжают управлять всем ходом событий нашего отечества, всем строем господствующих убеждений»).

С т. з. Э., «лёгкие» пьесы являются «ценным» материалом, основой для создания «серьёзных». Не случайно Э. уделял



особое внимание разъяснению именно «лёгких» произв.: предлагая положительное объяснение пьесы, как правило, в качестве ответа на отрицательную критику, он тем самым оказывал необходимую моральную поддержку самому писателю, а также способствовал реабилитации творческого гения О. в глазах литературного сообщества.

Соч.: Неожиданный случай (Драматический этюд А. Н. Островского) // Москв. 1851. Т. III. № 11. Критика и библиог. С. 333—337; Отечественные записки. 1851 // Москв. 1851. Т. III. № 12. С. 491—494; Отечественные записки. 1853. № 4 // Москв. 1853. Т. III. № 9. Журналистика. С. 43—48; Прощальный обед Щепкину // Москв. 1853. Т. III. № 10. Моск. изв. С. 45—50; Бедность не порок, комедия А. Н. Островского // Москв. 1854. Т. II. № 5. С. 1—18; Петербургский вестник. Литература. Журналистика // Пантеон. 1854. Т XIV. № 4. Отд. IV. С. 16—18; Отечественные записки. 1854. № VI // Москв. 1854. Т. IV. № 14. Журналистика. С. 88—90; Отечественные записки. 1854. №№ 9—10 // Москв. 1854. Т. VI. № 22. Журналистика. С. 132; Библиографические известия (Сочинения А. Н. Островского, т. I. Спб., 1859) // Моск. вестн. 1859. № 1. С. 12; Два слова о русской драматической сцене (Письмо в редакцию) // Искусства. 1860. № 5. С. 41; Первое представление комедии «Свои люди – сочтёмся» на Московской сцене (Бенефис Садовского) // БдЧ. 1861. Т. CLXIII. Фельетон. С. 7—16; Русская литература («Казаки», повесть гр. Л. Н. Толстого) // БдЧ. 1863. Т. CLXXVI. Совр. лет. С. 3, 4, 7; Русская литература (А. Н. Островский. «Тяжёлые дни». Сцены из московской жизни) // БдЧ. 1864. № 1. С. 1—20; Стихотворения Н. Некрасова. 3 части. Спб., 1863 // БдЧ. 1864. Рус. лит. С. 7; Неизд. письма. С. 628—636, 675—677.

Лит.: Воронина (Головина) В. З. А. Островский в Самаре // Рус. обозрение. 1896. Т. 40. С. 513—520; Максимов С. А. Н. Островский (По моим воспоминаниям) // Рус. мысль. 1897. № 1. С. 36—64; № 3. С. 62—78; № 5. С. 1—39; 1898. № 1. С. 1—32; № 4. С. 1—20; X. Y. Маленькая хроника // Новое время. 1902. № 9511. С. 3; Булатов М. «Жестокие нравы» (Жизнь и творчество Островского). Одесса, 1913; Григорьев Ап. Послание к друзьям моим: А. О., Е. Э. и Т. Ф. [А. Островскому, Е. Эдельсону и Т. Филиппову] // Рус. мысль. 1914. № 12; Григорьев А. А. Материалы для биографии. Пг., 1917. С. 184; Зыкова Г. В. Е. Н. Эдельсон в «Библиотеке для чтения» 1863—1864 гг. (Цикл «Русская сцена») // Материалы и исследования (3). С. 23—30; Егоров Б. Ф. Е. Н. Эдельсон // Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М., 2009. С. 574—576, 584—585, 597—598.

А. А. Виноградов.

ЭНГЕЛЬГА́РДТ (псевд.: Ольга N.) Софья Владимировна (1828—1894), писательница, автор рассказов и повестей. Писательницей Э. стала «не без влияния» О. (Лакшин. С. 261). Свои произв. печатала в журн. «Совр.», «БдЧ», «ОЗ», «РВ», «Пантеон» и др. Знакомство Э. с О. произошло в доме *Ростопчиной* в начале 1850-х гг. В письме от 27 апр. 1852 Э. писала: «Узнавши вас коротко, я душевно полюбила вас». Э. сообщала О. о частых чтениях в провинции комедии «Свои люди – сочтёмся!», высказывала свои впечатления о пьесах О., к-рые она высоко ценила. В письме от 30 марта 1860 Э. обращается к О. с просьбой прочитать у неё «Грозу». Однако в кругу Э. драматург «чувствовал себя чужестранцем» (Лакшин. С. 262).

Известны 5 писем Э. к О. Все они проникнуты сердечностью и заботой. В основном в них содержатся просьбы посетить Э., к-рая всегда осведомлялась о творчестве и семье О.

Лит.: Неизд. письма. С. 637—643; Коган. По указателю; Лакшин (2004). С. 261—263.

Я. Н. Исакова.

ЭПИЗОД, относительно самостоятельная часть сюжетной композиции произв., вычленяемая при анализе. В большинстве пьес О. выделены «действия» и/или «сцены», это деление в той или иной мере передаёт внутр. композицию, часто указывая на смену места действия или на значительный перерыв в его развитии. Дальнейшее членение на «явления» обычно отражает изменения в составе действующих лиц на сц. При этом приходы и уходы лиц, выполняющих чисто служебную роль, могут не учитываться. Так, в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» на протяжении 2-го явл. 3-го действия (визит Крутицкого к Турусиной) трижды появляется слуга Григорий, сообщая барыне сначала о приходе «уродливого человека», затем – «странного человека», наконец нового гостя – Городулина.

Совокупность явлений нередко образует некое тематическое единство, хотя оно не оформлено как элемент внешней композиции. Такое единство логично называть эпизодом, подобно вычленяемым при анализе фрагментам эпического произв. Частым синонимом данного термина является «сцена» (понимаемая как часть внутр., а не внешней композиции).

По аналогии с типологией мотивов целесообразно различать эпизоды «структурные», или «связанные» (т. е. продвигающие сюжет) и «свободные» (тормозящие развитие действия; напр., в «Грозе» такова беседа Феклуши с Дашей). «Свободные» эпизоды прочно вошли в состав композиции драмы в эпоху романтизма, когда было атаковано правило «трёх единств». У О. «свободные» эпизоды и по объёму текста, и по их идейно-художественной значимости успешно конкурируют со «структурными».

В драме, как и в эпическом произв., внешняя композиция не обязательно повторяет внутреннюю: эпизод может объединять неск. «явлений». Так, в комедии «Свои люди – сочтёмся!» 3—7 явл. 1-го акта развивают одну тему и образуют один эпизод, изображающий приход свахи.

Выделение эпизода – результат интерпретации пьесы читателем (зрителем), в т. ч. режиссёром, литературоведом. Важнейшие критерии – тематическое единство, позволяющее дать эпизоду условное, рабочее назв.; состав основных участников; единство места и времени (хотя возможны особые случаи, нарушающие это единство, напр., герой видит сон, как в пьесе «Воевода (Сон на Волге)», путешествует и пр.); преобладание диалога или монолога (или даже их определённого типа). Эпизод имеет начало и конец, свою композицию, в к-рой можно выделять элементы (экспозиция, кульминация, развязка и др.).

Эпизод со свахой («Свои люди…») начинается с того, что Фоминишна предлагает Аграфене Кондратьевне и Липочке угадать, кто «изволит жаловать», далее она сообщает нетерпеливым слушательницам причину задержки Устиньи Наумовны: «…с дворником бранится: не скоро калитку отпер». Затем сваха, «насилу» вползшая, по её словам, по крутой лестнице, здоровается с хозяйкой, её дочерью и служанкой (по очереди, соблюдая иерархию). Это явно замедленная экспозиция, передающая сонный быт купеческого дома. После ритуальных приветствий следует приглашение к чаю и закуске и начинается главный разговор – о женихе для Липочки, какого хотят отец, мать и сама невеста. Кульминация эпизода – сообщение свахи о том, что идеальный жених наконец найден: «и благородный, и рослый, и брюле», «и крестьяне есть, и орген на шее». Завершается визит спокойным и приятным разговором Устиньи Наумовны с Аграфеной Кондратьевной за «бальсанцем». Это развязка лишь данного эпизода, главное действие пьесы впереди.

Следующий эпизод (договор со стряпчим) включает явл. с 8-го по 10-е. Его кульминация и одновременно развязка – решение Большова по совету Рисположенского перевести дом и лавки на приказчика. Тем самым подготавливается новый эпизод, вводящий гл. героя пьесы – Лазаря Подхалюзина.

Разбивка на эпизоды отражает внутр. композицию пьесы. Эпизод может совпадать с «явлением» (монолог Липочки в начале пьесы), но обычно занимает неск. «явлений».

В драматической хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» нет деления на «действия»: есть две части, разделённые соответственно на 7 и 6 «сцен». Здесь можно говорить о традиционной для данного жанра «эпизодной компо-

зиции» (термин предложен В. Диевым), т. е. о большей, чем обычно, автономии эпизодов, в к-рых заняты разные группы персонажей.

В «Дмитрии Самозванце...», где нет «явлений», эпизоды легко вычленяются на основе названных выше критериев, причём в эпизодной композиции прослеживается определённый ритм. В открывающей пьесу «сцене» за 1-м, массовым эпизодом, передающим ожидание Василия Шуйского и толки о Дмитрии, следует ряд камерных и групповых, где показано, как Шуйский вербует сторонников. Затем герой-протагонист произносит уединённый монолог, убеждающий зрителя в его решимости добиться венца «умом, обманом, даже преступленьем», после чего снова следует массовый эпизод: Шуйский говорит с «народом», обиняком внушая слушателям, что Дмитрий – Антихрист. Завершается «сцена» камерным эпизодом – разговором Шуйского с братом Дмитрием, страху к-рого перед Самозванцем противостоят ум и смелость князя Василия: «...Нет выбора другого: или плаха, / Иль золотая шапка Мономаха!»

Т. о., в сюжетной композиции драматической хроники чередуются разные эпизоды. От того или иного их расположения во мн. зависит воздействие произв. на читателя.

В истории театра слово «эпизод» (гр.: epeisodion – вставка) восходит к древнегреческой драме, где «эписодии» означали диалогические части между песнями хора. Но с ослаблением роли хора, введением 3-го актёра (Софокл) именно в этих «вставках» сосредоточилось основное действие. В настоящее время слово «эпизод» явно «забыло» свою «внутреннюю форму», о чём свидетельствует выделение гл. эпизодов. Об этимологии всё же напоминает термин «эпизодический персонаж», т. е. персонаж, появляющийся лишь в одном или неск. моментах действия. Однако в рамках эпизода этот персонаж может быть гл., напр., в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» естественно вычленяются эпизоды, где общее внимание приковано к Манефе (д. III, явл. 4—6).

Лит.: Волькенштейн В. М. Драматургия. М., 1923. С. 55—64; Аникст А. А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974. С. 74—84; Диев В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 468; Богданов А. Н. На рубеже эпоса и драмы. Челябинск, 1984. С. 6—9; Чернец Л. В. Эпизоды, диалоги и монологи в пьесах А. Н. Островского // Материалы и исследования (1). С. 68—77; Сергеева Е. Е. Эпизод в драматическом и эпическом произведении («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Н.Островского и «Война и мир» Л. Н. Толстого) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Л. В. Чернец.

«ЭПОХА», ежемес. литературный и политический журн. Изд. в Петербурге (1864—1865) М. М. и Ф. М. Достоевскими. После закрытия «Времени» ред. добилась разрешения на изд. др. журн. с условием изменения прежнего назв. Перекличка в назв. указывала на типологическую общность журн.: «литературный и политический журнал», ежемес. изд., объём от 30 до 35 листов большого формата в каждой книге.

«Эпоха», будучи продолжением «Времени», отличалась концептуальностью, к-рая определялась идеологией почвенничества. С позиций почвенничества в журн. освещались проблемы литературы и общественного развития, велась полемика с «Совр.» и «РСл». Наряду с литературным и политическим отделами появился новый – юридический, в к-ром освещалась Судебная реформа. В литературном отделе печатались произв. Ф. М. Достоевского («Записки из подполья», «Крокодил»), Н. С. Лескова («Леди Макбет Мценского уезда»), И. С. Тургенева («Призраки»), А. Майкова, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, А. А. Григорьева, Н. Н. Страхова, заруб. авторов.

Судьба нового журн. складывалась непросто. В июне 1864 умер М. М. *Достоевский*, в сент. – Ап. *Григорьев*. После смерти брата Ф. М. *Достовский* взял на себя изд. «Эпохи», отягощенной большим долгом и отставанием на 3 мес. Официально ред. был утверждён А. У. Порецкий, фактическим изд. и ред. являлся Ф. М. Достоевский, что резко сократило его участие в журн. как автора. По широте освещения тем и характеру полемики «Эпоха» уступала «Времени». Резкое падение подписки, финансовые и организационные сложности привели к закрытию журн. в марте 1865. Достоевский остался должен кредиторам ок. 15 тысяч рублей, к-рые смог выплатить лишь к концу жизни.

21 февр. 1864 М. М. Достоевский пишет, что Ф. М. Достоевский, будучи в Москве, дважды заходил к О., но не заставал его дома, и просит его о сотрудничестве в журн. «Эпоха». Через неск. дней (24—25 февр.) О. отвечает М. М. Достоевскому: «Я с удовольствием готов принять участие в издаваемом Вами журнале; к сожалению, не могу ничего обещать Вам скоро, потому что нет начатого, исключая пьесы, которая мною обещана; затем первую пьесу, которую напишу, пришлю Вам. В тех спорных ста рублях виноват я и прошу Вас считать их за мной до первого расчёта».

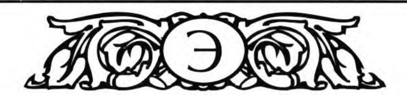
В «Эпохе» ст. о драматургии О. публикуют А. *Григорьев* и Д. *Аверкиев*. Григорьев даёт положительный отзыв о «Женитьбе Бальзаминова», оценивает О. как национального драматурга, пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» и «Грех да беда на кого не живёт» включает в контекст органической критики. Монополию Григорьева на критические суждения об О. нарушили ст. Д. Аверкиева, к-рый в 1864 стал деятельным сотрудником «Эпохи», где в первых номерах опубл. мемуарный очерк «Университетские отцы и дети», затем ст. «В. Г. Костомаров разбивает народные кумиры», «Вильям Шекспир».

Ст. Аверкиева об О. появляются в июле 1864. Из 3 публ., посв. О., 1 принадлежит Григорьеву, 2 – Аверкиеву. Григорьев в отделе «Русский театр в Петербурге» публ. небольшую заметку «Голос старого критика», где упрекает О. за поручение ответственных ролей в его пьесах «российскому Леметру» – Бурдину. Следующая ст. в отделе «Русский театр в Петербурге» принадлежит Аверкиеву. Обзор «Три недели сезона» начинается с пьесы Острогорского «Липочка», затем критик обращается к пьесам О. и проводит анализ актёрской игры в «Бедной невесте», «Доходном месте», «В чужом пиру похмелье». В своих оценках он поддерживает Григорьева, отмечая, что «личность нашей бедной невесты» есть только «задача глубокого женского характера, а потому актрисе, исполняющей эту роль, предстоит великое дело: восполнить эту задачу, оживить её, одеть плотью и кровью».

Суждения Аверкиева отличаются оригинальностью и новизной, стремлением сравнить сценические образы с замыслом О.: Зубов в роли Беневоленского «схватил одну внешнюю комичность», тогда как О. «очертил Беневоленского с разных сторон». Он показал, что его любили, что Марья Андреевна начинает иметь на этого «зверя лютого» нек-рое влияние. Этот секретарь «умом добился всего», «что трудную и тяжёлую жизнь вёл и имеет право, по-своему, гордиться этим». Подробно описывая спектакль, Аверкиев заключает: «...хотя, повидимому, "Бедная невеста" обставлена хорошо, но в сущности это случайность, игра отдельных актёров, а обстановки-то не было».

Объективные и профессиональные оценки даются актёру *Шумскому* в роли Жадова, у к-рого герой «явился именно слабым, но мягкосердечным человеком», но у О. была более глубокая задача, он «хотел изобразить слабого человека, "сердце которого размягчено образованием", по его собственным словам, в столкновении с орлами старого чиновничества».

Большой удачей Аверкиева является ст. «Значение Островского в нашей литературе». Автор справедливо замечает, что О., «как известно, камень преткновения наших критиков»,



и полемизирует с Григорьевым по поводу его оценки О. как рус. Шекспира. Аверкиев считает, что назвать Шекспиром «живого писателя, не достигшего ещё полного раскрытия своих сил, – значит… кровно обидеть его». По его мнению, О., «дарование окрепшее», «ещё далеко не развернул свои силы», и от него читатели могут ожидать таких произв., где «все лица будут изображены с той же поэзией, с тем же увлечением, с той же смелостью», как, напр., Дуня («Бедная невеста») или Груня («Не так живи, как хочется»).

Ст. Григорьева и Аверкиева выходят в драматичный период истории журн. В июне 1864 скончался М. М. Достоевский. Официальным ред. был утверждён А. Порецкий. Однако все заботы по ведению журн. легли на плечи Ф. М. Достоевского. 24 авг. он пишет О. письмо с просьбой поддержать журн.: «Теперь именно нужно, чтоб общество знало, что такие сотрудники, как вы, не оставили журнала и, помещая в нём своё, интересуются его существованием». Ответа не последовало. Тем не менее в сент. и окт. в обзорах «Русский театр в Петербурге» Аверкиев снова обратится к творчеству О. После кончины Григорьева Аверкиев станет ведущим критиком «Эпохи». Один из своих театральных обзоров Аверкиев посв. «Шутникам», др. – актёру П. *Васильеву*.

Критика Аверкиева была яркой и оригинальной. В своих рец. и обзорах он использовал приемы лит-ведческого и театроведческого анализа. Напр., ст. о «Шутниках» состояла из неск. частей. Во вступительной части содержались рассуждения («печальные») о состоянии театральной критики. Далее следовал лит-ведческий разбор «Шутников». Отмечались недостатки драмы и характеров: «очевидная поспешность в работе; характеры, по большой части, только намечены: ни один не доведён до полного типа» и т. д. В то же время в героях пьесы Аверкиев видел «задатки новых типов».

Аверкиев полемизировал с критиками, к-рые видели в О. обличителя «тёмного царства», справедливо отмечая, что О. «мало к кому из изображаемых лиц относился отрицательно». Критик стремился к историко-литературным обобщениям: «В нашей литературе начинается новый период, период писателей бытовых; литература возвращается к прошлому, бесхитростному и вселюбящему отношению Пушкина к жизни; литература стремится сделаться русскою».

Описания сценического исполнения пьесы настолько обстоятельны и профессиональны, что можно говорить о ст. Аверкиева как ценных театроведческих источниках. Напр., оценивая актёрскую игру Васильева, особенно отмечал его в роли Льва Краснова, в к-рой он продемонстрировал умение создать перед зрителем «целый мир»: «Изобразить данное лицо так, чтоб вы не только сказали: “этих людей мне встречать случалось”, – но чтобы вы заинтересовались судьбой этого лица; чтобы вы заглянули в его душу; чтоб вам казалось, что это близкий вам человек, судьбой которого вам и нельзя не интересоваться». Суждения Аверкиева адресовались зрителям, читателям: «И вспомните ещё, что актёр, заставлявший вас всё это переживать, был П. В. Васильев. Этот “комик без комизма”». Критик восклицал: «Помните, как вы хохотали – весь театр хохотал, – над дураком Бальзаминовым, который весь смешон с ног до головы. Этакая глупая рожа, да и халатишко такой смешной! И вот судьба этого Бальзаминова начинает заманивать вас…» Характерным приёмом Аверкиева являются обобщающие суждения. Он писал: «Если сгруппировать всё вышесказанное, то выйдет следующая характеристика П. В. Васильева как актёра: страстное проникновение ролью; глубокое человечное понимание, стремление к самому полному и ясному изображению человека, главное – внутренний мир».

Ф. М. Достоевский ещё дважды в дек. 1864 обращался к О. с просьбой поддержать своим участием журн. 9 дек. настоятельно просил О. прислать пьесу для январской книги «Эпохи»: «Помогите же, если можно, и не сердитесь, что я Вам надоедаю. Иначе январский № выйдет совершенно ординарный, а это плохо». 30 дек. он снова просит О. «поддержать “Эпоху” своей пьесой»: «Требуется выйти с чем-нибудь капитальным, а у меня на январь ничего нет, а пора уже начинать печатать. Журнал идёт хорошо, и тут-то бы Ваша вещь повершила бы дело». О. отвечает Достоевскому 3 янв. 1865: «Дайте мне отдохнуть немного, я Вам непременно напишу пьесу, и скоро». Однако О. не выполнил своего обещания. Из-за финансовых и организационных сложностей в марте 1865 ред. прекратила изд. журн.

О. не являлся постоянным автором журн. «Время» и «Эпоха», однако очевидно, что его драматургия обогатила их литературную программу. Ред. и критики рассматривали творчество О. с полемических позиций, включая его в идеологический контекст почвенничества, в то же время объективно характеризовали его роль в создании народного театра.

Статьи об Островском, опубл. в журн. «Эпоха»: Григорьев А. Русский театр. По возобновлении в первый раз (Посвящается артистам Александринской сцены). 1864. № 1—2. С. 443—68; Его же. Русский театр в Петербурге (Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и наших драматургах с возданием чести и хвалы каждому по заслугам) 1864. № 3. С. 222—240; Его же Парадоксы органической критики (Письма к Ф. М. Достоевскому). 1864. № 5. С. 266, 267, 271; Аверкиев Д. Русский театр в Петербурге («Бедная невеста» Островского. – Шумский в Петербурге). 1864. № 7. С. 1—18; Один из почитателей Островского [Аверкиев Д. В.]. Значение Островского в нашей литературе (Письмо к редактору «Эпохи»). [С примеч. от ред.]. 1864. № 7. С. 1—12; Достоевский Ф. М. Объявление о подписке на журнал «Эпоха» в 1865 г. 1864. № 8. С. I—VIII; Аверкиев Д. Русский театр в Петербурге («Шутники» Островского. Исполнение «Шутников»). 1864. № 9. С. 1—16; Страхов Н. Воспоминания об А. А. Григорьеве. 1864. № 9. С. 1—50; Ав., Дм. [Аверкиев Д. В.]. Русский театр в Петербурге (П. В. Васильев). 1864. № 10. С. 2—5; Прощание с Васильевым. 1864. № 12. С. 26—28.

Лит.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975; Фаркова Е. Ю. Островский в контексте журналов «Время» и «Эпоха» // Материалы и исследования (3). С. 128—139.

Е. Ю. Фаркова.

ЭРЛА́НГЕР Максимилиан Максимилианович (1811/1812?—1873), рус. композитор (по национальности немец), дирижёр и муз. изд. С 1840 в России, в 1848—1873 дирижёр оркестра *Малого театра* в Москве. Осуществил муз. оформление (соч. музыки или составление) более 100 спектаклей, гл. обр. водевилей. Автор романсов, танцев, аранжировок цыганских песен. Автор музыки к спектаклю «Без вины виноватые» (Москва, Малый театр, 1884), увертюры к спектаклю «Воевода» (Москва, Малый театр на сц. Большого театра, 1865), а также муз. оформитель спектаклей «Грех да беда на кого не живёт» (Москва, Малый театр, 1863), «Доходное место» (Москва, Малый театр, 1864), «Невольницы» (Воронеж, Летний театр «Эрмитаж», 1881), «Трудовой хлеб» (Москва, Малый театр, 1874). Во 2-й акт пьесы «Трудовой хлеб» О. включил «цыганский романс» Э. «Не уезжай, голубчик мой», к-рый поёт разбогатевший чиновник Потрохов.

Лит.: Яковлев Вас. А. Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы. М. ; Л., 1937. С. 27; Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. С. 251; Ревякин (2). С. 371; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке. М., 1976. С. 44, 54, 58, 62, 72, 83—84, 114.

К. В. Зенкин.

Ю́РЬЕВ Сергей Андреевич (1821—1888), литератор, театровед, переводчик, председатель Общества любителей русской словесности. Образование получил в моск. дворянском ин-те и Моск. ун-те, курс к-рого окончил по математическому ф-ту в 1845. Служил чиновником особых поручений при тверском губернаторе. Болезнь глаз заставила Ю. отказаться от прежних занятий и отправиться в заграничное путешествие, во время к-рого он посещал нем. и франц. ун-ты. Вернувшись, Ю. основал в своём имении народное училище, устроил крест. театр, где ставились пьесы О. и *Писемского* и народные сказки, переложенные им в драматическую форму.

С 1860-х гг. Ю. всецело отдаётся литературе. Занимался пер. комедий Кальдерона, *Лопе де Веги*, *Шекспира*. В 1871 Ю. начал изд. на средства А. И. *Кошелёва* журн. «Беседа». 8 дек. 1871 Ю. просит О. предоставить комедию «Не было гроша, да вдруг алтын» для опубл. в «Беседе».

В 1878 Ю. был избран председателем Общества любителей русской словесности. Являясь активным членом общества, Ю. участвовал в организации торжеств, памятных вечеров, *бенефисов*. Во многом благодаря стараниям Ю., в 1880 торжество открытия памятника Пушкину получило характер крупного общественного события. Ю. отправил драматургу план пушкинского празднества и от имени распорядительной комиссии просил выступить на празднестве со словом о Пушкине.

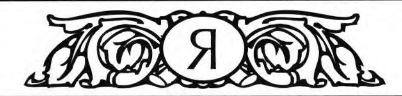
В 1880 Ю. основал журн. «Русская Мысль» и стоял во главе ред. в течение 5 лет. Недостаток средств не позволял журн. принимать в печать все желаемые произв. Именно поэтому Ю. не смог опубл. драму О. «Светит, да не греет», о чём О. искренне сожалел. В связи с закрытием «ОЗ», Ю. в июне 1884 предлагает О. печатать свои произв. в «Русской мысли». О. принял приглашение к сотрудничеству.

По просьбе Ю. в начале 1885 О. предал драму «Не от мира сего» в журн. «Русская мысль». В 1885, ввиду своего ухода из журн., Ю., узнав о предстоящем назначении О. управляющим моск. имп. театрами. просит О. предоставить ему службу при театрах. На просьбу Ю. драматург откликнулся в начале 1886. О. делает представление управляющему моск. имп. театрами об учреждении репертуарного совета, в состав к-рого предлагает и кандидатуру Ю., к-рый после смерти О. был назначен председателем *Общества русских драматических писателей*.

Известны 7 писем О. к Ю. и 13 писем Ю. к О. Письма, имеющие дружеский и деловой характер, проникнуты чувством доброты и уважения.

Лит.: Неизд. письма. С. 642—655; К о г а н . По указателю.

А. А. Хапалов.



ЯЗЫК драматургии Островского, охватывающей значительный временной период развития рус. общества – с 1840-х гг. почти до конца 19 в., отражает также и движение во времени яз. этого общества, прежде всего развитие определённого этапа рус. литературного яз. Считается, что творцом совр. рус. литературного яз. с его внежанровой связью книжной (по происхождению церковнославянской) базы с живой народной речью является А. С. Пушкин. Последующие за ним писатели упрочили и развили это направление. С именем О. связан наиболее ощутимый демократический вклад в совершенствование литературного рус. яз. – мощный приток элементов живой разговорной речи. Во многом благодаря качествам яз. драматургу удалось достоверно отразить историко-культурные отношения своей эпохи и успешно освоить новое эстетическое пространство – пространство драмы, где каждое действующее лицо выступает в неповторимом сочетании типического и индивидуального как в поведении, так и в яз.

В речи персонажей О., представителей различных социальных слоёв рус. общества (купцы, их родственники и их окружение, чиновники, военные, дворяне – городские и поместные, актёры и театралы и др.), отразился живой народный яз. Речь героев в пьесах О., ярко индивидуальная, представляющая собой сплав общественно значимых и неповторимо-личных черт, нейтральных и аффективно окрашенных, вместе с тем отражает типические черты национального рус. яз. определённого периода, выявляет специальные черты той или иной культурной среды.

О. был одним из тех писателей, в творчестве к-рых интенсивно, продуктивно и органично происходило соединение элементов книжно-письменного литературного яз. с элементами народной устной речи для создания единого, функционально неразобщённого литературного яз. О. шире, чем его предшественники, раздвинул границы яз. своих драматических произв. для принятия элементов живой народной речи, в первую очередь её лексических и фразеологических средств, а также грамматико-синтаксических особенностей.

Образ автора завуалированно проходит через речь всех героев пьес О., придавая полную естественность их поведению, в т. ч. и речевому, понятному зрителю, к-рый и сам так говорит, или же может так говорить, или же хорошо знает подобный способ общения. Создаётся иллюзия «разговорности» при отсутствии манекенных персонажей и шаблонов речи. Между тем О., прекрасно владея книжно-письменным яз., продуманно и эффективно вводил в речевую ткань элементы разговорности. Эти «сигналы» разговорности являются маркированной, сильной чертой текста, проявляясь не только на лексическом, но и на синтаксическом уровне. Так, в самой книжной синтаксической конструкции – сложноподчинённых предложениях, к-рые у О. нередко имели неск. придаточных к одному главному, разговорность чаще проявляется на уровне смежном с лексическим – в наличии союзов с яркой локальной окраской (хоша, потому, что, потому как, кабы, ежели, коли и др.), но также, правда в меньшей мере, в эллипсисах, разорванных, бессвязных, неоконченных построениях и др. В драме «Гроза» используется 19 сложноподчинённых предложений с неск. придаточными. Кроме принципа доступности публике, употребление устоявшихся, «книжных» элементов речи, фонетических, морфологических, синтаксических и лексических, продиктовано ещё и тем, что только литературный яз. с его веками отработанными, информативно ёмкими (выразительными) и экспрессивными (изобразительными) конструкциями мог быть пригоден для писателя-реалиста. И всё же именно реалистический подход к изображению действительности требовал от О. всеобъемлющего и более интенсивного, чем у его предшественников, использования живого разговорного яз.

О. избирательно подходил к разговорным средствам яз. и продуманно вводил их в текст произведения. Обилие точно воспроизведённых разговорных элементов, особенно синтаксических, вследствие их алогичности, опоры на внеязыковую ситуацию, затруднило бы восприятие произв. Иллюзия доподлинности реальной речи у драматурга сочетается с задачами создания объёмного образа и его композиционно-смысловой соотнесённости с другими элементами текста, т. е. творческими задачами. О. говорил о том, что у него нет не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, к-рая бы строго не вытекала из идеи, и отвечал на вопрос «Почему язык хорош?» следующим образом: «Потому, что это творение, а не сочинение». О. не было надобности «сочинять» речи своих героев. Он брал их из «жизни», к-рую хорошо знал в различных аспектах и проявлениях. У О. не было постоянных записных книжек, не практиковал он и «записок на манжетах» и, вопреки мнению Е. Г. Холодова, не делал «заготовок» с целью употребить эти словесные клише в будущих драматических произв. (записи были, но иного характера и для иных целей).

О., любознательный человек, психолог и этнограф по натуре, с детства знал десятки, сотни, а м. б., и тысячи людей, к-рые в его творческом воображении складывались в отдельные образы с неповторимой судьбой и только им присущей манерой речи. Это были самобытные характеры и вместе с тем оригинальные языковые личности, к-рых как бы воочию видел не только автор, но и видел и слышал зритель. Произв. О. могут дать точное и объёмное представление об определённом этапе развития рус. литературного яз., о соотношении в нём книжных и разговорных элементов. В то же время они содействовали поступательному развитию литературного яз. и выработке его норм. Социально-лингвистическое расслоение совр. О. общества, в к-рое волею автора погружены герои его пьес, было таково: наряду с нормированным литературным яз. существовали внелитературные образования, более или менее контрастирующие с ним по структуре, функциям и социально-культурному предназначению. Это просторечие, территориальные и социальные диалекты, или арго. Просторечная лексика (литературная и диалектная) как стилистически сниженная и аффективная черта речи непривилегированных слоёв общества в качестве альтернативной «правильной» речи «образованных» персонажей широко представлена в пьесах О.

Диалектизмов в репликах героев пьес О. немало на всех уровнях яз., но в ряде пьес, особенно поздних, они выявляются только при специальном анализе. Широкая публика воспринимает их как просторечие, как правило, не устанавливая их южнорус., севернорус., тем более ещё более узких региональных особенностей. Процент «явных» лексических, фонетических и др. диалектизмов в пьесах О. достаточно велик количественно, разнообразен структурно, семантически и функционально. Диалектизмы эффектно представлены у О. как характеризующая черта облика персонажей определённого социального положения, для создания эмоционального фона произв. и др. задач. Они есть даже и в заголовках пьес («Грех да беда на кого не живёт», «Бесприданница»), отражены и в фамилиях действующих лиц (Мелузов, Великатов, Паратов, Вожеватов, Елохов и др.).

Социально-лингвистическое расслоение рус. общества во времена О. во мн. зависело от специфики рус. диалектов, сравнительно мало (особенно в плане лексики) отличающихся друг от друга, в противовес, напр., нем. диалектам, но резко противопоставленных яз. «образованных», особенно в его великосветской форме с его тягой к галломании. О. придерживался тех же принципов, что и *Даль*, – необходимости создания лексической сокровищницы, полного словаря всего рус. языка. Правда, О., в отличие от Даля, считал, что в первую очередь границы литературного яз. надо расширять за счёт тех слов и тех значений слов и выражений, к-рых нет «в общем употреблении» и в к-рых бы «рисовался новый порядок живых

образов или за которыми скрывался неизвестный цикл новых идей». В речи героев пьес О. оказалось большое количество локально окрашенных элементов, лексических и грамматических. Употребление их в пьесах О. уместно и необходимо, поскольку соответствует художественной идее автора и органично для данного героя и данной ситуации. Это смешение дательного и творительного падежей, характерное для костр. и нижегородских говоров, на что обращал внимание и Даль, окончания -ов, -ев («подлостев таких»); севернорус. диалектная форма притяжательного местоимения «ихний»; архаич. окончание -ы существительного «вороты», более свойственное южнорус. диалектам; севернорус. употребление постпозитивной частицы «то», неправильное глагольное управление («смеяться-то на вас некому»); диалектно-просторечное употребление «который» вместо «какой» и др.

В пьесах О. нелитературной речью пользуются богатые и бедные, хозяева и слуги.

О. передаёт движение во времени определённых речевых слоёв совр. ему общества: от крест. диалектов (а городские купцы, в недавнем прошлом разбогатевшие крестьяне, живут в провинциальных городах, какой по сути дела в то время была и Москва) – к мещанским полудиалектам и далее – к идеалу, к дворянскому яз., яз. господствующего класса. Причудливая смесь «правильного» и «неправильного», чаще всего областного, в речи купцов, мещан и людей их круга общения в пьесах О. производит впечатление «испорченной» рус. речи. На мещанском полудиалекте, совмещающем в себе черты яз. деревни и города, говорит большинство персонажей О.

О. уловил тенденцию к объединению разных социальных вариаций общенационального яз. в один общий яз. Движение к общему яз. не было прямолинейным. О. вписался в ту прогрессивную демократическую традицию, к-рая характеризует язык произв. рус. писателей-классиков на протяжении всего 19 в., – внимание к народной речи, творческое использование его богатейших лексических и фразеологических ресурсов, нередкая локальная окраска к-рых отнюдь не мешает общению и является украшением речи, способствуя её точности и конкретности и вместе с тем метафоричности и образности.

Типология диалога у О. носит отпечаток его творческой индивидуальности, к-рая проявляется в основном в умении эстетически безупречно подать особенности разговорной речи социума его времени.

В той же мере, как и черты моск. речи, в пьесах О. отражались черты кинешемской, костр. речи и др. городов и провинциальных мест России, по преимуществу Верхней Волги. Десятки лет с мая по окт. О. проводил в своём костр. имении *Щелыково*, часто бывал в *Кинешме* и *Костроме*, родине его отца и дедов, много путешествовал и был любознательным человеком.

В пьесах О. есть немало слов и выражений народной речи, к-рые «усыновил» О. в своих пьесах: «ведомство», «ведун», «забираться», «карачун», «комонь», «кучиться», «молодец», «мурин», «мурья», «ослоп», «поветь», «странный», «барашка в бумажке», «когда же нет», «ни боже мой», «шабёр», «из старых нищих молодой обморóк». Слово «самодур» и его производные «самодурство» и «купец-самодур» встречаются в семи пьесах О. раннего периода. Подобная продуктивность слова говорит о его укоренённости в яз., о том, что это отнюдь не авт. неологизм. «Самодур» как понятие персонажи пьес О. связывают с купечеством, причём диким и необразованным: «Самодурство! Сейчас видно, что из купеческого рода», – говорит Барбарисов в «Не от мира сего». То же слетает с уст Карандышева из «Бесприданницы»: «Какой-нибудь купец-самодур слезает с своей баржи, так в честь его салютуют». В последней реплике в значении слова выделяется и дополнительный оттенок – ‘чудаковатость, способность к непредсказуемым поступкам’. Этот оттенок, вернее созначение, актуализуется в разговоре Залешина и Ренёвой о майоре Рабачёве, к-рому свойственны те качества, к-рые обычно находили у купцов (пьеса «Светит да не греет»): «А не помните ли, был здесь ближайший сосед у вас, в версте, не больше, майор Рабачёв?» – «Это чудак какой-то? Самодур?» – «Он самый; а это его сын, Борис: молодец, вырос на чистом воздухе; был отдан в гимназию, но взят из четвёртого класса, ибо майору как-то, при посещении гимназии швейцар не отдал подобающей чести. Он разругался там со всем начальством и взял сына. Теперь майор умер, Борис живёт в деревне, изучил мужицкое дело; сам и пашет и орёт – и барин и крестьянин». В последней реплике употреблено диалектное севернорус. слово «орать» в значении ‘боронить’ рядом с южнорусским «пахать», хотя первоначально эти два слова различались только географически и имели одно и то же значение ‘пахать’. Слово «пахать» стало общераспространённым и попало в литературный яз., а слово «орать», представленные в данном тексте, видимо, было услышано писателем во время путешествия по Верхней Волге в тверских говорах, пограничных между севернорус. и южнорус., где оно претерпело семантический сдвиг.

Со словом «самодур» в определённом смысле соперничает его синоним слово «тиран», также имеющее многие производные в пьесах О.: «тиранка», «тиранить», «тиранничать», «тиранствовать», «тиранство». Греческое по происхождению, в пьесах О. «Трудовой хлеб», «Счастливый день», «Доходное место», «Не всё коту масленица», «Поздняя любовь», «Не в свои сани не садись» оно употребляется в переносном значении – ‘тот, кто мучит, притесняет кого-либо’. То же самое можно сказать и о словах «тиранить» (в «Грозе» в репликах Катерины и Кулигина, речи к-рых автор строит в книжном стиле, и Тихона Кабанова, к-рый в минуту расстройства говорит высоким стилем) и «тиранство» (в речах Устиньки в пьесе «Правда хорошо, а счастье лучше» и Ничкиной – «Праздничный сон до обеда»: «Нынче уж тиранство не в моде»). «Тиранничать» сейчас, в совр. рус. яз., стоит за пределами нормы: «Вам с тятенькой только кляузы строить да тиранничать» («Свои люди – сочтёмся!»). Слова «тиранка» («Лес») и «тиранствовать» признаются разговорными.

Для пьес О. характерно наличие большой группы характеризующих личных наименований разговорного характера, в к-рую входят слова как рус. по происхождению, так и заимствованные, в т. ч. и свежие заимствования, преим. из франц. яз. Сюда входят, кроме слов «самодур» и «тиран», и слова «антиресан», «антриган», «аферист», «интересан» и «интересант». Всё это заимствованная лексика, проникшая в рус. яз., в т. ч. и в купеческо-мещанскую среду, из франц. яз. через сложное посредство дворянской, затем, возможно, «перейдя через переднюю», лакейской речи. Данная лексика, к-рая пришла в основном из деловой сферы, стоит за пределами речи «образованных» и включает в свою смысловую структуру эмоционально-оценочный компонент, м. б., исключая слово «интересант». Единственное из этого круга слово «аферист» дожило до наших дней с тем же значением, что и у О.: «...сколько денег роздали за дочерьми разным аферистам...» («Праздничный сон – до обеда»).

«Антриган» – просторечная форма литературного «интриган», как и «аферист», обозначает ‘неблаговидные действия человека, но скрытого характера, козни’, встретилось один раз в речи Устиньки («Праздничный сон до обеда»). «Антиресан», «интересан» и «интересант» – фонетические варианты одного слова, разные формы адаптации многозначного слова латинского происхождения «интересант», через посредство польского попавшего в рус. яз. Одно из значений слова – ‘человек, заботящийся о своих выгодах, интересах’ – отражено в пьесах О.: «Праздничный сон до обеда» («Какие же это кавалеры? <...> Один – антриган, всё говорит из-под политики и в насмешку; другой – антиресан, знакомится с дамами из антиресу»),



«Не в свои сани не садись» («Он совсем не такой антиресан, как вы думаете»), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» («Должно быть, сам-то интересан, так вот ему и завидно, чтобы другим не доставалось»). Др. значение слова – 'член торгового или промышленного товарищества, компании; подрядчик', присущее ему ещё с 18 в., представлено в его наиболее архаичной форме «интересант». Оно демонстрирует связь с деловым миром, имеет терминологический характер и естественно звучит в соответствующем контексте в устах Барабошева в пьесе «Правда хорошо, а счастье лучше»: «Нужны деньги, процентов не жалей, дисконтируй в частных руках, у интересантов».

К группе характеризующих наименований в пьесах О. принадлежат и термины родства, которые помимо своего исконного значения – обозначение отца, матери, брата, племянника и др., имеют и др., «социальный», смысл, характеризуя среду общения и её участников. О. располагает широкой палитрой выразительных средств для вербального выражения этой концептосферы: во-первых, актуализируя через контекст потенциальные смыслы, заложенные в семантической структуре слова, если оно внешне не имеет отличий от общенародного («племянник», «племянница», «сирота»), во-вторых, используя богатый арсенал суффиксальных средств рус. языка («маменька», «матушка» и «мама», «тятенька», «батюшка» и «отец», «тётенька» и «тётка», «племянничек» и «племянник», «племянница» и др.), в-третьих и в-четвёртых, используя экспрессивные средства нар.-разг. речи, нередко и диалектной («подкидыш», «подзаборник»), и особый колорит франц. заимствований («maman», «ma tante»).

В «Материалах для словаря русского народного языка» О. останавливает своё внимание на особом значении слов «племя», «племянник», «племянница» в купеческой среде: «У богатых (купцов) род – хозяева, а племя – слуги. Жить в племянниках – значит жить в работниках, делать, что прикажут, ничего не получать в ожидании чего-то; так живут и племянницы, но тех обыкновенно за службу выдают замуж». Творчество О. служит расширенным контекстом этих слов. Взаимоотношения «рода» и «племени», богатых дяди или тётки и бедных племянников и племянниц создают своеобразную оппозицию, оба члена к-рой представляют собой многогранные модели, состоящие из разнообразных человеческих черт характера: доброты, кротости, порядочности, трудолюбия, уступчивости, приниженности, безволия, с одной стороны, с др. – жадности, жестокости, властолюбия, чванства, глупости, ханжества и др.

Так, напр., представление о многогранном (генетическом и социальном) значении слов «племянник» и «племянница» зритель получает, наблюдая взаимоотношения приказчика Ипполита и его хозяина купца Ахова («Не всё коту масленица»), Яши Гуслина и богатого купца Гордея Карпыча Торцова («Бедность не порок»), Бориса Григорьевича и купца Дикого («Гроза»), сироты Аксюши и помещицы Раисы Павловны Гурмыжской («Лес»), Жадова и чиновника Аристарха Владимировича Вышневского («Доходное место»), Насти и отставного чиновника Михея Михеевича Крутицкого («Не было ни гроша, да вдруг алтын») и т. д.

Синонимом слов «племянник», «племянница» у О. нередко выступает слово «сирота», что красноречиво характеризует социальный и имущественный статус данной категории людей: «Ограбить сирот, родственников, племянников, заколотить домашних так, что ни об чём, что он там творит, пикнуть не смели» («Гроза»); «Она Михею племянница родная, сиротка» («Не было ни гроша, да вдруг алтын»); «Он уж к этому политику давно ездит, потому у этого купца есть племянница, сиротка, вида сурового, брови пальца в три ширины, ужасно даже, если нечаянно вдруг увидишь, и совсем круглая» («Трудовой хлеб»). Здесь представлена одна из сторон тех отношений, которые ещё Добролюбов подметил как наиболее характерную черту человеческих отношений в драмах О.: отношения «богатых» и «бедных», «старших» и «младших».

Непреходящее значение О.-драматурга не только в том, что он внёс неоценимый вклад в создание рус. театрального репертуара, но и в том, что он достиг выдающихся успехов в создании речевых характеристик своих персонажей, в к-рых воплотил типическое и глубоко индивидуальное в их облике, дал дорогу истинно народной разговорной стихии яз., умело сочетая её с достижениями в развитии книжно-литературного яз. Тем самым О. сделал весомый вклад в развитие литературного яз., способствовал познанию мн. сторон рус. национального яз. Всенародное признание О. заслужил не только как писатель-классик, но и как классический знаток рус. яз. В толковых словарях совр. рус. литературного яз. приводятся примеры из речи героев его пьес как образцовые, в областных словарях используются его достижения в изучении рус. диалектов, речевой материал произв. О., в т. ч. и драматических, служит неисчерпаемым источником изучения мн. сторон национального рус. яз.

Лит.: Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбил. сб. / под ред. С. К. Шамбинаго. М. ; П., 1923. С. 336—365; Булаховский Л. А. Исторический комментарий к литературному русскому языку. Харьков, Киев, 1937. 323 с.; Кашин Н. П. О языке А. Н. Островского. Наблюдения и заметки // А. Н. Островский-драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. 1886—1946. М., 1946; Филиппов В. А. Язык персонажей Островского // Там же. С. 78—31; Ревякин (1); Тотубалин Н. И. К истории слова «самодур» // Учён. зап. Ленинград. ун-та. Вып. 25. Сер. филолог. наук. Л., 1955. С. 234—237; Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М. , 1959. 437 с.; Его же. Воспроизведение особенностей разговорной речи в художественном тексте: К построению типологии приёма // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984. С. 31—46; Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90 годы XIX века. М. ; Л., 1965. 565 с.; Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967. 542 с.; Его же. Язык драмы. Экскурс в творческую лабораторию А. Н. Островского. М., 1978. 240 с.; Журавлёва А. И. Речь как средство и как предмет изображения в театре А. Н. Островского // Русский язык: исторические судьбы и современность. Междунар. конгр. М. : МГУ, 2001. С. 446—447; Ганцовская Н. С. Многокомпонентные сложноподчиненные предложения в пьесах А. Н. Островского (к вопросу о взаимоотношении книжной и разговорной речи) // Язык и слог Островского-драматурга : сб. науч. тр. Вып. № 126. Ярославль, 1974. С. 80—92; Её же. А. Н. Островский и живое народное слово: лексикографическая деятельность писателя // Щелыковские чтения 2000. С. 29—32; Ашукин Н. С., Ожегов С. И., Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Островского. М., 1993. 246 с.; Овчинина. С. 20—21, 127—135; Плюснина И. П. Костромская диалектная лексика в «Материалах для словаря народного языка» А. Н. Островского // Щелыковские чтения 2000. С. 33—36; Щелыковские чтения 2002. С. 188—208; А. Н. Островский в движении времени. Т. 1. Шуя, 2003. С. 92—154; Щелыковские чтения 2003. С. 283—322; Щелыковские чтения 2004. С. 121—142; Щелыковские чтения 2005. С. 271—308; Материалы и исследования (1). С. 256—311: Щелыковские чтения 2006. С. 151—188; Щелыковские чтения 2007. С. 289—312; Щелыковские чтения 2008. С. 169—198; Материалы и исследования (3). С. 223—281.

Н. С. Ганцовская.

Я́КОВЛЕВЫ Дмитрий Павлович, владелец усадьбы *Комарово* в Кинешемском уезде Костромской губернии, и Михаил Павлович, гласный (1871—1883), затем председатель (1872—1883) Кинешемской земской управы и управляющий Иваново-Вознесенским отделением гос. банка. Братья неоднократно бывали в Щелыкове и в дни именин О., и по делам. Дмитрий Павлович присутствовал на похоронах О.

Лит.: Бочков В. Н., Григоров А. А. Вокруг Щелыкова. Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль. 1972. С. 29; В колыбели у Волги. Прошлое и настоящее Кинешемского района. Альманах. Иваново. 1999. С. 49; Ревякин (4).

Л. А. Чернова.

ЯКУ́ШКИН Павел Иванович (1822—1972), фольклорист, этнограф, писатель, исследователь народной жизни. *Пыпин* называл таких исследователей этнографами-народниками: «Их создала эпоха освобождения крестьян и других реформ, они вдохновились идеей служения народу, которое осуществлялось для них ревностным изучением его быта». Он был профессиональным собирателем фольклора.

Впервые Я. выработал научные принципы собирания народных песен: точность записи непосредственно с голоса, бережное отношение к тексту, сохранение фонетических особенностей исполнителя, фронтальное обследование определённой местности, ведение фольклорного дневника. Уже в университетские годы Я. систематически собирал произв. фольклора, вращаясь в обществе *Погодина* и *Киреевского*. В «Москв.» (1844. № 12) Я. опубликовал свой первый этнографический очерк «Народные сказки о кладах, разбойниках, колдунах и их действиях». Любовь к народной поэзии определила его сближение в начале 1850-х гг. с кружком О.

Под влиянием «молодой редакции» «Москв.» Я. остался приверженным к собиранию и изучению этнографии и фольклора и в последующие годы. Он собирал фольклор в разных губерниях центральной России – Рязанской, Тамбовской, Тверской, Орловской, Тульской.

Итогом собирательской деятельности Я. явились сб. «Русские песни, собранные Павлом Якушкиным» (1860), «Народные русские песни из собрания П. Якушкина» (1865). В последнем были также представлены записи С. В. *Максимова*, А. А. *Григорьева*, единичные тексты О. В собрание П. В. Киреевского Я. внёс около 2 000 текстов лирических и историч. песен, баллад и духовных стихов.

Интересом к этнографическим исследованиям, рус. фольклору объясняются особенности и Я.-беллетриста: обращение к путевым заметкам, письмам. В «Совр.» и «ОЗ» печатаются «Путевые письма» из Новгородской и Псковской губерний (1859), «Путевые письма из Орловской губернии» (1861), «Путевые письма из Астраханской губернии» (1868—1870).

Проза Я. 1860-х гг. отличается ярко выраженной социальной и публицистической направленностью (очерки «Прежняя рекрутчина и солдатская жизнь. По песням», «Велик Бог Земли Русской!», «Бунты на Руси», «Чисти зубы, а то мужиком назовут». В «Истории русской этнографии» Пынин отмечал, что литературные труды Я. «все относятся к этнографии: прямо или косвенно. Это или “Путевые письма”, или рассказы из народного быта, или песенные сборники».

На протяжении всей жизни Я. его связи с О. не прерывались. Они выражались в переписке и в общении. В ссылке в Сабурово Я., мучительно переживая своё положение, невозможность работать, в письмах к О., *Некрасову*, Маркович просит прислать ему книги и журн.

Связи О. и Я. этим не ограничивались. О., интересующийся публикациями рус. фольклора, работал над своими пьесами, используя народные песни. О. был знаком с совр. ему сб., хорошо знал их материалы. Это относится и к изд. Я. Так, колыбельная песня старухи в пьесе «Воевода», возможно, сочинена самим О., однако нек-рые исследователи указывают на конкретный вариант текста в записи Я., что ещё раз подтверждает близость интересов О. и Я.

Смерть Я. очень огорчила О., о чём он написал в письме к Ф. А. *Бурдину* от 17 янв. 1872.

Известны 4 письма Я. к О. В них Я. обращается к О. с просьбой публ. его произв., мечтает об изд. своего собр. соч., делится творческими планами (письма 1867, 1870, 1871).

Соч.: Сочинения П. И. Якушкина. Спб., 1884; Сочинения. М., 1986.

Лит.: Базанов В. Г. П. И. Якушкин. Орёл, 1950. С. 5, 10, 20, 24; Коган. По указателю; Землянова Л. М. О роли фольклора в литературной деятельности П. И. Якушкина // Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. 3. М.; Л., 1958. С. 186, 187, 189, 197; Восп. По указателю; Баландин А. И. П. И. Якушкин. Из истории русской фольклористики. М., 1969. С. 28, 29, 64, 70, 95, 159; Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 31, 34, 35, 51, 57.

А. Л. Фокеев

ЯНА́ЧЕК Леош (1854—1928), чешский композитор, осуществивший переход от позднего романтизма к постромантической стилистике 20 в., фольклорист, теоретик, педагог и муз.-общественный деятель. Окончил Органную школу в Праге (1875), как композитор совершенствовался в Вене и Лейпциге. Я. – автор 9 опер на самые разные сюжеты.

Рус. культура всегда была для Я. предметом пристального внимания. Он был организатором и председателем «Русского кружка», дважды посетил Россию (1896, 1902), побывав в Санкт-Петербурге, Москве и Нижнем Новгороде, так что с Волгой и провинциальным рус. бытом был знаком. В годы Первой мировой войны Я. пишет симфоническую рапсодию по Гоголю «Тарас Бульба» и посвящает её «славянскому братству». Первый струнный квартет (1923—1924) написан по «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого. Ещё до обращения к «Грозе» Я. работал над операми «Анна Каренина» (1907) и «Живой труп» (1916), но не закончил их. Для обеих опер по Толстому Я. делал наброски либретто на рус. яз.

С «Грозой» Я. познакомился ещё в молодости – во время пост. драмы О. в Брно. Опера «Катя Кабанова» создавалась в 1919—1920 и была пост. Я. в Национальном театре г. Брно (23 нояб. 1921). Либретто создавалось на основе чешского пер. В. Червинки самим композитором, к-рый слегка изменил текст драмы в соответствии со своими художественными намерениями (см. *Музыка и Островский*).

Лит.: Полякова Л. Оперное творчество Леоша Яначка. М., 1968. С. 160—194; Иванов Г. К. А. Н. Островский в музыке: справ. М., 1976. С. 58, 115; Зенкин К. В. А. Н. Островский в музыкальном мире прошлого и настоящего // Материалы и исследования (2). С. 191.

К. В. Зенкин.

ЯРИ́ЛИНА ДОЛИНА и **ГОЛУБОЙ КЛЮЧИК (СВЯТОЙ КЛЮЧИК)**, поляна и родник в долине р. Куекши. Расположены на правом берегу, напротив деревни *Субботино*. До конца 19 в. это место в официальных документах именовалось Ключевым логом. Во времена О. на Ярилиной долине устраивались народные праздники, на к-рых О. любил бывать вместе со своей семьёй.

Голубой ключик находится на краю поляны. Представляет собой 6-гранный деревянный сруб с исключительно прозрачной водой, имеющей голубоватый оттенок. На белом песчаном дне время от времени бьют роднички.

Первонач. своё назв. «Святой ключик», по легенде, получил потому, что образовался на месте, где когда-то стояла часовня-келья монаха, к-рая ушла под землю во время набега татар. Был издавна местом паломничества.

Ярилина долина послужила прообразом места действия финала пьесы О. «Снегурочка».

Лит.: Восп. С. 499; Ревякин. (4). С. 168—169; Бочков В. Н. Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль, 1988. С. 27, 42—46.

В. А. Вакулин.



ЯРОСЛА́ВЛЬ, губернский город Ярославской губернии, расположен на правом берегу Волги, при впадении в неё р. Которосли, основан в начале 11 в.

Участвуя в литературной экспедиции Морского министерства, О. отправился в Я. в начале мая 1857. Его сопровождал композитор К. *Вильбоа* – для записи народных песен. О. пробыл в Я. до 18 мая, потом он ещё раз приехал в июле. Об одном из своих ярославских впечатлений О. сообщал из Рыбинска 16 июля 1857 А. С. и С. С. Кошеверовым, П. М. *Садовскому* и И. Е. *Турчанинову*: «Летал медведь по понебесью. Уж именно летал! Лишь только я приехал в Ярославль, пошёл снег, значит – сиди дома да гляди в окошко либо сочиняй. А так как сочинять уже мне надоело, то я глядел в окошко. Перед моими глазами на всей красоте на среднем здании Гостиного двора со скрипом вертелся флюгер. А на флюгере знаете ли что? Ярославский герб. А ярославский герб – медведь. Вот золочёный медведь, держась лапами за шпиль, с алебардой на плече, пресмешно поворачивается по воле ветра. Я поглядел на него и подумал: ну, заехал я в медвежью сторону. Пришёл чиновник губернского правления, гляжу – на пуговицах медведь, пришёл профессор лицея – на пуговицах медведь, прошёл мимо квартальный – на каске медведь; взглянул в окно, а медведь всё летает по поднебесью. Видно, и мне так летать. Вот и полетел я в разные страны, и долетался я, добрый молодец, до Рыбинска. Тут было я и живот скончал».

Будучи близко знаком с Н. А. Некрасовым, О. знал, что изд. «Совр.» родом из этих мест.

Лит.: Энцикл. слов. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. 41. Спб., 1904. С. 817—819; Коган. С. 83; Лакшин. С. 325.

И. А. Трифаженкова.

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. Н. ОСТРОВСКОГО[1]

1823

31 марта. У чиновника моск. департаментов Сената коллежского секретаря Николая Фёдоровича Островского и жены его Любови Ивановны родился сын Александр в доме диакона церкви Покрова, что в Голиках. Возможно, семья О. происходит из мелкопоместных дворян Солигаличского уезда Костр. губернии.

1824

30 августа. Н. Ф. Островский, секретарь при обер-прокурорских делах, произведённый в ноябре 1825 в титулярные советники и получивший чин штатного секретаря, перешёл в первый департамент Моск. палаты гражданского суда.

1827

30 марта. Родился Михаил Николаевич – брат О.

1829

18 июня. Родился Сергей Николаевич – брат О. У О. появился первый учитель – семинарист Сергей Гиляров, брат священника Новодевичьего монастыря, за к-рого вышла замуж сестра отца – Татьяна Фёдоровна.

1831

27 декабря. Умерла мать О. после тяжёлых родов. Отец остался с шестью детьми.

1834

Июнь. Отец О. покупает два дома на Житной улице в Москве стоимостью в 12 тысяч руб.

1835

Сентябрь. О. поступает в 3-й класс Первой моск. гимназии после домашних занятий с учителями – С. П. Гиляровым из Московской духовной академии, И. А. Смирновым, Н. Н. Скворцовым.

1835—1840

О. – ученик Первой моск. гимназии. С 4-го класса О. преподавал словесность П. М. Попов, выпускник ун-та. Дома О. успешно занимался с учителями музыкой, что впоследствии позволило ему записывать народные песни. «Благодаря большой библиотеке своего отца, который с самого начала журналистики в России выписывал все появлявшиеся периодические издания и приобретал все сколько-нибудь выходящие из ряду книги, Островский весьма рано ознакомился с русской литературой и почувствовал наклонность к авторству» (Запись О. о себе в третьем лице в 1-м вып. альбома К. Шапиро в 1880). Тогда же началось знакомство О. с многотомным изд. «Российского Феатра», содержавшим лучшие пьесы драматургов XVIII века.
По свидетельству Н. П. Гилярова-Платонова, братья Н. Ф. и Г. Ф. Островские дома «рассуждали о современных проповедниках, о современной литературе, о цензурной истории с письмом Чаадаева в "Телескопе" и об "Истории ересей" Руднева». Книга Н.А. Руднева, подвергшаяся гонениям духовной цензуры, вышла в Москве в Синодальной типографии, директором который был Г.Ф. Островский – брат отца О.

1836

8 апреля. Отец О. женится вторично на 17-летней баронессе Эмилии Андреевне фон Тессин из оскудевшего дворянского рода Швеции, дочери коллежского асессора. Её прадед Карл Густав Тессин (1695—1770), дипломат и литератор, был воспитателем наследника и начальником королевской канцелярии. В этом браке родились семеро детей (четверо рано умерли – Андрей, Николай, Павел, Мария). Мачеха занималась воспитанием детей от первого брака мужа – были наняты учителя франц. и нем. яз., выписывались в дом журн., имелась основательная б-ка.

1838

26 июля. Отец Н. Ф. Островский произведён в чин коллежского асессора.
9 сентября. Н. Ф. Островский подаёт в Моск. дворянское депутатское собрание просьбу о зачислении его и его семьи в дворянство Моск. губернии.

1839

1 января. Родились братья О. – близнецы Пётр и Павел. Павел умер в 1842.
8 февраля. Отец О. с женой и 6 детьми вписан в 3-ю часть дворянской родословной книги Моск. губернии.

1840

8—17 июня. О. успешно сдаёт выпускные экзамены в гимназии и имеет возможность поступить в ун-т без вступительных испытаний (с 1838 это право распростанялось на всех успешно окончивших Петвую моск. гимназию).
18 июня. О. по настоянию отца подал заявление в Москв. ун-т с просьбой зачислить его на юридическое отделение.
11 августа. О. получил аттестат об окончании гимназии девятым из 11-ти в своей группе и не получил чина коллежского регистратора, как первые ученики. В аттестате сказано, что при «отличном» поведении О. обучался «"очень хорошо" Закону Божию, истории, географии и статистике, русской словесности, математике и физике и "хорошо" латинскому, немецкому и французскому языкам». У О. было право поступить в ун-т без испытаний.
31 августа. О. зачислен в студенты юридического отделения без вступительного испытания.

1841

О. – студент юридического отделения Имп. Моск. ун-та. Товарищи его по курсу – К. Д. Ушинский, князь В. А. Черкасский, на соседних курсах учатся А. А. Фет, Я. П. Полонский, Ап. Григорьев, П. М. Боклевский.
Январь. Вышел № 1 журн. С. П. Шевырёва и М. П. Погодина «Москвитянин» с программной статьёй Шевырёва «Взгляд русского на современное состояние Европы». О. посещает спектакли Малого театра. О. слушает лекции профессоров «Золотой поры» Моск. ун-та: Т. Н. Грановского, Д. Л. Крюкова (лекции по древней истории), П. Г. Редкина (по энциклопедии законоведения), С. П. Шевырёва (по рус. словесности) и др.
Весна. Семья О. перебирается из Замоскворечья в Николо-Воробьинский переулок, где Н. Ф. Островский купил 5 домов и пристроил 2 новых.
Июнь. О. выдержал переводные испытания с 1-го курса на 2-й с оценками: по древней истории (проф. Д. Л. Крюков) – «3», по рус. словесности (проф. С. П. Шевырёв) – «4», по лат. яз. – «4», по нем. яз. – «3», по богословию (проф. П. М. Терновский) – «4», по энциклопедии права (проф. П. Г. Редкин) – «4», по истории русских законов (проф. Ф. Л. Морошкин) – «4».

[1] Летопись составлена С. Н. Кайдаш-Лакшиной на основе докторской диссертации В. Я. Лакшина «А. Н. Островский. Проблемы научной биографии» (М., 1980), а также дневников и писем Островского. Знаком (*) обозначены неточности, ошибки и пропуски, допущенные в изд.: Коган Л. Р. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953.

17 октября. Н. Ф. Островский «за расстроенным здоровьем» выходит в отставку и берётся за практику частного адвоката.
Осень. О. на 2-м курсе слушает лекции Т. Н. Грановского по истории средних веков и лекции М. П. Погодина по рус. истории. Споры и схватки западников и славянофилов в университетских аудиториях.

1842

23 марта. Н. Ф. Островский определился присяжным стряпчим Моск. коммерческого суда.
Май—июнь. О. не явился на весеннюю экзаменационную сессию «по причине случившейся лихорадки» и оставлен для повторного слушания курса.
17 сентября. Родилась сестра О. – Надежда.
Осень. О. ходит в театр. Кумиры студентов ун-та – трагик П. С. Мочалов и комик М. С. Щепкин, открывший рус. публике Гоголя. Венец искусства Мочалова – шекспировский Гамлет. Все деньги, получаемые от отца, О. тратил на театральные билеты. Увлечение театром явилось главной причиной охлаждения О. к университетским занятиям.

1843

Январь. Во время зимней сессии О. сдал экзамен по политической экономии и получил «3».
6 мая. На экзамене по истории римского права у проф. Н. И. Крылова О. получил единицу. Как второгоднику, ему грозило исключение, и О. сам подал прошение об уходе.
22 мая. О. было выдано свидетельство об «увольнении от университета». Существует версия, идущая, видимо, от О., что Крылов хотел получить от О. взятку, как от состоятельного студента. *Три года спустя, в 1846, в результате скандала взяточничество Крылова было доказано, и профессора ун-та, его товарищи – «западники» Грановский, Редкин, К. Д. Кавелин потребовали изгнать Крылова из ун-та, иначе угрожали сами покинуть его. Крылов был уволен.
19 сентября. О. дал подписку, что не принадлежит ни к масонским ложам, ни к тайным обществам, и был зачислен в Моск. совестной суд (решал тяжбы родителей с детьми, дела малолетних, пытаясь вершить споры «по совести»).
15 декабря. О. окончил работу над самым ранним из известных соч. – «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг». Дата окончания стоит на рукописи. Отныне О. всегда будет ставить на рукописи день окончания работы.
Без даты (1843—1847). Наброски первой пьесы «Исковое прошение» (потом названа «Картина семейного счастья»).

1844

19 сентября. О. произведён в чин коллежского регистратора.

1845

7 января. Родился брат О. – Андрей.
17 августа. О. подал прошение об отпуске для поездки в Нижний Новгород на 8 дней и получил его. Первые дневниковые записи О. во время этой поездки свидетельствуют о том, что О. собирался писать физиологический очерк о типах горожан и нижегородской ярмарке, а также о театре. Дневник начинается описанием театра в Нижнем Новгороде.
21 августа. О. выехал из Москвы и проехал Богородск и Покров.
22 августа. О. во Владимире и Вязниках.
23 августа. О. прибыл в Нижний Новгород. Вечером побывал в театре и составил рец. на спектакль и игру актёров – столичных и местных (В. В. Самойлов, Ю. Н. Линская, Д. В. Живокини др.).
24 августа. О. осматривает ярмарку и город, отмчает в дневнике «жалкое состояние» монумента Минину.
10 декабря. Отец перевёл О. в канцелярию («словесный стол») Моск. коммерческого суда на Моховой улице, где сам был присяжным стряпчим, «с производством жалованья, столовых и квартирных денег по трудам и заслугам». Низшим чиновникам коммерческого суда не полагалось постоянного жалованья.

1846

3 января. На бланке суда рукой О. запись: «1846 года 3 дня в журнале заседания VII Отделения Московского Коммерческого Суда, по выслушанию русских песен, записано» и далее названия пяти песен.
7 июля. Родилась сестра О. – Мария.
Сентябрь. О. знакомится в кофейной Печкина с Т. И. Филипповым и П. М. Садовским.
Без даты. Т. И. Филиппов знакомит О. с Е. Н. Эдельсоном. О., Филиппов, Эдельсон и рано умерший студент Н. А. Немчинов образовали кружок с литературно-философ. направленностью: знают о Фурье, читают романы Жорж Санд, Диккенса и Фенимора Купера. О. зачитывается «Письмами об изучении природы» А. И. Герцена и ст. В. Г. Белинского. О. задумывает «Записки замоскворецкого жителя».
Осень. О. пригласил к себе домой на Николо-Воробьинский Д. А. Горева-Тарасенкова, провинциального актёра и автора пьесы «Государь-избавитель, или Бедный сирота» (напечатана в 1843 в «Репертуаре и Пантеоне») и прочёл ему уже написанные сц. и рассказал сюжет задуманной комедии. Горев предложил сотрудничество, и в течение 3–4-х вечеров они работали вместе. После этого Горев прервал работу и уехал из Москвы.

1847

Январь. В Москве начала выходить частная ежедневная газ. «Московский городской листок» под ред. В. Н. Драшусова. В ред. газ. О. знакомится с Ап. Григорьевым.
9 января. В «Московском городском листке» (№ 7) напечатана сц. из комедии «Несостоятельный должник» («Ожидание жениха») за подписями А. О. и Д. Г.
26 января. О. начал «Картину семейного счастья».
14 февраля. Утром О. заканчивает «Картину семейного счастья», а вечером с огромным успехом читает её у проф. С. П. Шевырёва. Когда О. закончил чтение, Шевырёв воскликнул: «Поздравляю вас, господа, с новым драматическим светилом в русской литературе!» За полгода до смерти в автобиогр. заметке О. написал: «С этого дня я стал считать себя русским писателем и уж без сомнений и колебаний поверил в своё призвание». Этот день О. назвал «самым памятным» днём своей жизни.
11 марта. В «Московском городском листке» напечатан очерк Герцена «Станция Едрово» (за подписью Искандер), где есть замечание автора об «удивительной панораме Замоскворечья, стелющегося у ног Кремля». О. как бы развернул этот образ. Возможно, тогда же состоялось и личное знакомство О. с Герценом в ред. газ.
14—15 марта. «Картина семейного счастья» напечатана без подписи в «Московском городском листке» (№ 60 и 61) с подзаголовком «Картины московской жизни». До О. дошло известие, что о ней сочувственно отозвался Гоголь.
Апрель. О. занят подготовкой к печати первого и единственного очерка из задуманного цикла «Записки замоскворецкого жителя», перекроив старую свою рукопись «Две биографии».
12 апреля. Из письма Филиппова к Эдельсону видно, что О. и его друзья увлекаются чтением в «Отечественных записках» «Писем о природе» Герцена.
3—5 июня. В «Московском городском листке» напечатаны без подписи «Записки замоскворецкого жителя» (№ 119—121), но

с уведомлением от редакции, что это произв. принадлежит автору «Картин московской жизни», напечатанных в марте.

28 июля. Н. Ф. Островский купил имение Щелыково, Кинешемского уезда, Костромской губернии с 1 175 десятинами земли, 111 мужскими душами.

28 августа. «Картина семейного счастья» была послана О. в Петербург под назв. «Картина московской жизни из купеческого быта». Обещанная П. М. Садовскому для бенефиса, пьеса должна была получить разрешение драматической цензуры. Цензор А. М. Гедеонов запретил её со следующим заключением: «Судя по этим сценам, московские купцы обманывают и пьют, а купчихи тайком гуляют от мужей».

Без даты. Н. Ф. Островский приобрёл 2 имения в Нижегородской и 2 имения в Костромской губернии. Щелыково – самое крупное из них. О. познакомился со своей будущей гражданской женой – Агафьей Ивановной (Ивановой), поселившейся вместе с сестрой по соседству от дома О. Возможное знакомство О. с Л. П. Косицкой, к-рая бывала у него в доме в кружке собиравшейся там молодёжи.

1848

28 февраля. О. и Филиппов пишут Эдельсону, что Масленицу «провели не очень весело», собирались у Немчинова и О., были в маскараде. О. сообщает, что отделывает последний акт «Банкрота». Читали «Сороку-воровку» и нашли эту повесть «очень нехудожественной».

2 апреля. Учреждён постоянный секретный комитет для безгласного надзора над действиями цензуры по делам печати под председательством Д. П. Бутурлина («Бутурлинский комитет») – следить за литературой, даже прошедшей цензуру.

22 апреля. О. получил отпуск на 28 дней и с отцом, мачехой, братом и сестрой впервые отправился в Щелыково. Во время этой поездки О. вёл дневник.

24 апреля. Утром приехали к Троице. Ходили в монастырь. Вечером остановились в деревне Дубны ночевать на постоялом дворе.

25 апреля. Приехали в Переяславль. О. ходил в рыбачью слободу. «Что за типы, что за красавицы женщины и девочки.»

26 апреля. До Ростова Великого – «сёла богатейшие». «Ростов-город из уездных... самый лучший.»

27 апреля. Ярославль вызвал восхищение О. Он посетил своего сокурсника К. Д. Ушинского, преподавателя Ярославского лицея.

28 апреля. Прибыли в Кострому. О. восхищается пением бурлаков на Волге.

29 апреля. Вдохновенное описание в дневнике красоты города.

30 апреля. Поездка в Ипатьевский монастырь. Комнаты царя Михаила Фёдоровича не произвели никакого впечатления на О., но вызвали восхищение псалтыри и Евангелия, пожертвованные Годуновыми. О. захотелось срисовать виньетки и заглавные буквы в них. На лодочке со спутником О. проплыл по р. Костроме и потом по Волге ок. 3 вёрст.

2 мая. Приехали в Щелыково. Оно очаровало О.

4 мая. О. кончил дневник и начал писать ст. под назв. «Деревня»: «Каждая мужицкая физиономия значительна (я пошлых не видал ещё), и всё это ждет кисти, ждёт жизни от творческого духа. Здесь всё вопиет о воспроизведении».

21 мая. О. вернулся в Москву.

Без даты. О. набросал очерк о волжских бурлаках. В 1847—1848 написал начало ст. о романе Диккенса «Домби и сын», где гл. задачей писателя ставит не просто любовь к родине: «надобно ещё знать хорошо свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться». Первенец О. и Агафьи Ивановны Алексей родился в 1847 или 1848 и был временно помещён в Воспитательный дом. После того как О. и Агафья Ивановна соединились, они взяли домой и своего сына. Он единственный пережил смерть матери Агафьи Ивановны, но умер вскоре после неё.

1849

14 января. Присутствие Моск. коммерческого суда разрешило О. отпуск в Самару на 25 дней «по домашним обстоятельствам» и выдало паспорт на поездку.

Январь – первая половина февраля. В Самару О. выехал вместе с Эдельсоном, читал пьесу «Банкрот» в семье Ворониных, принимал участие в танцевальных вечерах.

18 февраля. О. вернулся в Москву с двухнедельным опозданием. Читал комедию в моск. домах – у князей Мещерских, Шереметевых, в купеческих и профессорских домах. Одно из чтений прошло в обсерватории у астронома А. Н. Драшусова, брата ред. «Московского городского листка».

Лето. После отъезда отца с семьёй в Щелыково к О. переезжает Агафья Ивановна и становится его гражданской женой. Разгневанный отец отказывает сыну в материальной помощи. О. живёт в деревянном доме в Серебрянническом переулке близ Яузы, в приходе церкви Николы в Воробине.

14 сентября. О. произведён в чин губернского секретаря.

23 ноября. Театральная цензура запретила к представлению комедию «Банкрот».

Ноябрь. О. читает комедию «Банкрот» у Новосильцевых.

30 ноября. В «Москвитянине» (№ 23) напечатана заметка М. П. Погодина, где отмечено, что комедия О. «производит общий восторг».

3 декабря. О. знакомится с Погодиным и читает у него вместе с П. Садовским «Банкрота». Среди гостей Н. В. Гоголь и гр. Е. П. Ростопчина. Гоголь уже прежде слышал комедию в чтении Садовского и приехал слушать 2-й раз. Записка Гоголя о комедии О. была адресована гр. Ростопчиной.

26 декабря. Погодин в дневнике записал, что О. «возбуждающе» подействовал на Гоголя.

1850

14 января. В «Москвитянине» (№ 2) напечатана редакционная заметка: «Может быть, и “Банкрот” украсит страницы “Москвитянина”».

19 февраля. О. и Л. А. Мей посетили М. П. Погодина и обсуждали своё участие в «Москвитянине».

24 февраля. На литературном вечере у С. П. Шевырева, где среди слушателей были Т. Н. Грановский, Погодин, историк С. М. Соловьёв, А. С. Хомяков, О. читал «Банкрота».

2 марта. Погодин предлагает провести «Банкрота» через цензуру и напечатать пьесу в журн. «Москвитянин».

4 марта. Погодин сообщает О., что попечитель Моск. учебного округа В. И. Назимов, возглавлявший местную цензуру, не возражает против публ. « Банкрота».

9 или 10 марта. О. читал «Банкрота» у моск. генерал-губернатора А. А. Закревского. Вскоре тот запросил министра двора о разрешении поставить пьесу на сц. моск. Малого театра.

15 марта. Вышел в свет № 6 «Москвитянина», где напечатан «Банкрот» (цензурное разрешение 14 марта), под назв. «Свои люди – сочтёмся!». Видимо, название изменил Погодин из осторожности.

20 марта. Погодин записал в дневнике: «В городе фурор от “Банкрота”».

Март. «Свои люди – сочтёмся!» выпущены отдельным изд. в 1 200 экз. университетской типографией.

30 марта. Бутурлинский комитет 2 апреля 1848 запретил пост. на сц. комедии О.

31 марта. Николай I утвердил постановление Бутурлинского комитета и дал свою резолюцию на пьесу О.: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано, играть же запретить».

1 апреля. Резолюция царя пошла для руководства министрам двора П. М. Волынскому и кн. П. А. Ширинскому-Шихматову и начальнику III Отделения гр. А. А. Орлову.

2-3 апреля. Министр народного просвещения кн. П. А. Ширинский-Шихматов обратился к попечителю Моск. учебного

округа генералу Назимову, чтобы тот пригласил к себе О. и «вразумил» его.
5 апреля. По приказу Николая I начальник III Отделения генерал Орлов запросил моск. генерал-губернатора о служебном положении и поведении О.
9 апреля. Гр. Закревский получил запрос начальника III Отделения генерала Орлова об О. Полицмейстер Лужин доносил, что О. поведения и образа жизни хорошего, «но каких мыслей – положительно заключить невозможно». По поручению В.И. Назимова Шевырёв приглашает О. к попечителю Моск. учебного округа (Назимову), чтобы познакомить его с замечаниями о комедии, полученными из Санкт-Петербурга.
10 апреля. Секретное отделение канцелярии Моск. генерал-губернатора начало «Дело о литераторе Островском».
О. посетил Назимова, к-рый передал ему замечания министра народного просвещения о комедии «Свои люди – сочтемся!».
12 апреля. Погодин записал в дневнике: «Островский выслушал переданное ему внушение». О. был у него и рассказал о мнении «Комитета 2-го апреля».
14 апреля. Дозволен цензурой № 7 «Москвитянина» с рец. О. на повесть Евг. Тур «Ошибка», в к-рой видно знакомство О. со ст. Н. И. Надеждина, наставника Белинского, а сюжет повести, возможно, напомнил автору «неравный брак» в собственной жизни – с Агафьей Ивановной.
26 апреля. О. отправил письмо Назимову, где объяснял, что «главною мыслью», его побудившею, было «добросовестное обличение порока, лежащее на всяком члене благоустроенного христианского общества». Гоголю понравился полный достоинства тон ответа О. В записке Гоголь похвалил ответ О.
29 апреля. Назимов сообщает министру народного просвещения об исполнении его повеления и прилагает письмо О.
2 мая. Гр. А. А. Закревский сообщает секретно III Отделению сведения об О. – положительные, но сдержанные.
9 мая. О. по приглашению Гоголя был на его именинах в саду Погодина.
30 мая. Министр народного просвещения Ширинский-Шихматов секретно известил Назимова о запрете на повторное изд. пьесы «Свои люди – сочтёмся!» без согласования с Гл. управлением цензуры.
1 июня. Доклад А. А. Орлова «за скрепою Дубельта» «О губернском секретаре Островском» был возвращён с резолюцией царя: «Иметь под присмотром». За О. был установлен гласный полицейский «присмотр» и секретный жандармский надзор, к-рый был снят только после смерти Николая I.
1—2 июня. О. болен и в долгах. Он просит Погодина выкупить у него экземпляры пьесы « Свои люди – сочтёмся!» и дать хотя бы 150 руб. серебром. О. переводит пьесу Плавта «Asinaria» («Ослы»), но пер. не был закончен.
10 июня. Гр. Закревский извещает моск. обер-полицмейстера об учреждении над О. полицейского надзора.
20 июня. Министр внутр. дел гр. Л. А. Перовский уведомил Закревского об учреждении надзора над О.
Середина июля. О. отсылает в редакцию «Москвитянина» отредактированную им рукопись не известного никому литератора Е. Э. Дрианского «Одарка-квочка» (опубл.: 1850. № 17).
14 августа. О. представил в драматическую цензуру свой пер. комедии Шекспира «Укрощение злой жены».
4 сентября. О. привёз Погодину рукопись повести А. Ф. Писемского, названной впоследствии «Тюфяк», и предлагает приобрести её для «Москвитянина». Это стало литературным дебютом Писемского.
6 сентября. Цензор драматических произв. И. А. Нордстрем в III Отделении царской канцелярии запретил к представлению комедию Шекспира в пер. О. за сохранённый «неприличный для сцены характер подлинника».
31 октября. О. и С. П. Колошин были у Погодина и высказывали ему осуждение по поводу его дурного обращения с сотрудниками «Москвитянина». О. читал отрывки из «Бедной невесты».
11 ноября. В сборнике «Комета» напечатан драматический этюд О. «Неожиданный случай».
14 ноября. В «Москвитянине» (№ 22) опубл. сц. О. «Утро молодого человека».
12 декабря. Н. Ф. Островский подаёт прошение в Костр. дворянское депутатское собрание о внесении его в дворянскую родословную книгу Костромской губернии. Прошение было удовлетворено.
Без даты. Скульптор Н. А. Рамазанов сделал бюст О. в натуральную величину и подарил ему.
В Москве состоялось знакомство О. с И. С. Тургеневым.

1851

10 января. О. уволен в отставку с должности согласно его прошению.
Конец января. Погодин пригласил О. к себе «поговорить пояснее и определить поточнее – ибо научные и литературные определения также необходимы». О. обещал быть у него в пятницу 2 февраля. Погодин предлагал О. руководство журн. только на словах, а на деле стремился переложить на него основные редакторские обязанности. Друзья О. – Б. Н. Алмазов, Ап. А. Григорьев, Т. И. Филиппов, Е. Н. Эдельсон – составили группу «молодой редакции» журн. «Москвитянин». Они пытались обновить официозное направление журнала, но встретили сопротивление «старой редакции» – М. А. Дмитриева, С. П. Шевырева, самого Погодина.
6 февраля. О. получил аттестат по службе в Моск. коммерческом суде.
Начало февраля. О. привез Погодину черновой набросок «условий», к-рые О. предъявил ему в переговорах о передаче журн. под руководство О. Такие требования Погодин принять не захотел.
8 февраля. О. в письме к Погодину просит: «...по крайней мере не препятствовать тому слуху, что "Москвитянин" может быть под моим распоряжением. Мне уж теперь, кроме многих учёных статей, обещано три повести к 15 февраля да 4-я моя». Повесть неизвестна.
12 февраля. Погодин не заключил с «молодой редакцией» «Москвитянина» договора, ограничившись устным соглашением и оставив за собой обязанности ред. и изд.
24 февраля. Вышел сб. «Раут» Н. Сушкова с отрывком из «Бедной невесты» О. (цензурное разрешение).
25 февраля. О. в письме к Погодину пишет о разочаровании в обществе, что журнал остаётся у Погодина. Никто не хочет стараться для него: «Теперь мы и вы должны служить Погодину!» «Последний наш разговор, как мне кажется, показал, как готов я на бескорыстное служение всякому серьёзному делу», – пишет О. Он просит 50 руб. серебром «за простое сотрудничество» и написать «что-нибудь решительное». Погодин скоро предложил О. сотрудничество за 20 руб. в месяц.
26—27 марта. О. просит у Погодина денег «немного ранее первого числа»: «Я говею, да и к празднику вообще нужны всякому деньги, а мне нужней всякого». Погодин отвечал: «...узнав о Вашем положении, я готов, пока могу, выдавать Вам по 50 р. сер. в месяц», но изменил своё намерение.
Апрель. В № 7 «Москвитянина» напечатана рец. О. на повесть Писемского «Тюфяк» и начало ст. Эраста Благонравова (Б. Н. Алмазова) «Сон по случаю одной комедии» (пародия на споры о пьесе «Свои люди – сочтёмся!»).
5 апреля. Отд. изд. драматического этюда «Неожиданный случай».
4 мая. В записке Погодину О. сообщает, что приходит в контору в 8-й раз в ожидании «обещанного»: «Значит для меня это дело весьма серьёзно». С февр. О. выполнял работу одного из ред. «Москвитянина», с янв. он оставил службу в коммерческом суде.

15 мая. В «Москвитянине» (№ 9/10) окончание ст. «Сон по случаю одной комедии».
Середина мая. О. уезжает в Щелыково, откуда едет в Кострому, где встречается с Писемским.
Июль. В Щелыкове О. заканчивает 1-ю ред. «Бедной невесты».
Осень. О. отходит от редакционной работы, не добившись от Погодина передачи «Москвитянина» под своё руководство. Не выступает он больше и как рецензент из-за недоразумений с Григорьевым, Алмазовым и Эдельсоном.
2 ноября. В письме к Погодину О. пишет: «Наступает время холодное, ни шубы, ничего тёплого у меня нет. Я простудился в середу, когда ехал от Вас в холодном пальто. Пришлите мне денег, ради Бога…» И вскоре: «Я приезжал к Вам поговорить о моей пиэсе «Бедная невеста» и попросить денег, нужных для моего существования… У меня нет дров, и топить нечем».
Декабрь. О. читал переработанную «Бедную невесту» своим друзьям, а потом на вечере у гр. Ростопчиной.
Декабрь конец. Т. Н. Грановский пишет А. А. Краевскому о переходе «Москвитянина» в руки О., вскоре сообщая ему, что Погодин опять взял журн. О. приглашал Грановского сотрудничать в «Москвитянин», и тот внимательно следил за публ. О.

1852

Январь. О. читает «Бедную невесту» у гр. Е. В. Салиас.
Отд. изд. «Бедной невесты».
11 января. О. пишет Погодину с просьбой о деньгах: «Крайность необыкновенная…»
30 января. О. просит Погодина найти ему к.-н. работу: «…я в очень затруднительном положении». Обещает «Бедную невесту» и просит 100 руб. в счёт гонорара, чтобы расплатиться с долгами и купить «платьишка кой-какого».
16 февраля. На субботнем литературном вечере у гр. Ростопчиной О. с успехом читает «Бедную невесту».
19 февраля. В «Москвитянине» (№ 4) напечатана комедия «Бедная невеста».
21 февраля. Скончался Н. В. Гоголь.
22 февраля. Вечером О. присутствует при выносе тела Гоголя в университетскую церковь.
25 февраля. О. на похоронах Гоголя вместе с Л. П. Косицкой.
29 февраля. В «Современнике» (№ 3) ст. И. С. Тургенева «Несколько слов о комедии Островского “Бедная невеста”. Автор считает её ниже «Своих людей…».
13 марта. Умерла сестра О. – Наталья Николаевна Давыдова.
23 апреля. О. вечером был у гр. Ростопчиной.
15 мая. О. отказывается в письме к Погодину получать от него 20 руб. серебром. О. соглашается на 30 руб. в мес., чтобы Погодин взял экземпляры «Бедной невесты» – «за что Вам будет угодно».
17 мая. Погодин выдал О. только 15 руб.
26 мая. О. пишет Погодину, что отец собирается сдать внаём его «отчий дом», в к-ром он «жил почти 30 лет». Отец был недоволен сыном и под предлогом сдачи дома грозился его выселить.
Июнь середина. О. просит рекомендательного письма у Погодина к гр. А. С. Уварову, к-рый в Суздале производил археологические раскопки, в результате к-рых была найдена могила князя Д. М. Пожарского. О. ездил туда на 5 дней.
9—10 августа. О. просит Погодина прислать переписчика для пьесы «Не в свои сани не садись».
15 сентября. «Бедная невеста» разрешена театральной цензурой с сокращениями.
11 ноября. Сц. «Утро молодого человека» разрешены к представлению театральной цензурой.
19 ноября. О. отправил в Театральную цензуру пьесу «Не в свои сани не садись» и просит Погодина «замолвить за неё словечко кому следует», т. к. «уже начинаются интриги» против неё.

1853

14 января. Комедия «Не в свои сани не садись» прошла с неслыханным успехом в бенефис актрисы Л. П. Косицкой в Малом театре.
16 января. Сц. «Утро молодого человека» сыграны в Петербургском театре-цирке в бенефис Ф. А. Бурдина.
27 января. В «Москвитянине» (№ 12) напечатано сообщение о блистательном успехе первых 5 представлений комедии «Не в свои сани не садись».
Начало февраля. О. руководит пост. «Не в свои сани не садись» в Александринском театре.
12 февраля. Сц. «Утро молодого человека» представлены впервые в Александринском театре.
19 февраля. Комедия «Не в свои сани не садись» с огромным успехом прошла впервые в Александринском театре. О. на этом спектакле не присутствовал, т. к. выехал в Щелыково, где тяжело заболел отец.
22 февраля. В Щелыкове умер отец О. в возрасте 57 лет, и по его завещанию О. вместе с братьями Михаилом и Сергеем получили небольшое имение в 30 душ в Солигаличском уезде.
1 марта. В «Москвитянине» (№ 5) опубл. пьеса «Не в свои сани не садись», и вышло её отд. изд.
13 марта. Эдельсон в письме к О. сообщает, что «молодая редакция» была на совещании у Погодина и он высылает ему 30 руб. серебром для возвращения в Москву.
28 марта. По совету Погодина О. не ставит посвящения гр. Ростопчиной на пьесе «Не в свои сани не садись», как первоначально намеревался сделать и сообщил ей об этом.
2 апреля. Вышел № 7 «Москвитянина» со ст. Филиппова о бенефисе Л. П. Косицкой, сыгравшей в комедии «Не в свои сани не садись».
10 мая. О. присутствует в саду Погодина на обеде в честь М. С. Щепкина, организованном его почитателями по случаю отъезда актёра за границу.
11 мая. Сц. «Утро молодого человека» впервые пост. в Москве в Малом театре.
19 июня. А. В. Дружинин пишет в дневнике, что цензура не дозволит ему поставить О. выше Шеридана и «нельзя даже хвалить своей русской славы».
18—20 августа. О. заболел и месяц пролежал в постели.
20 августа. Комедия «Бедная невеста» впервые прошла с успехом в моск. Малом театре.
22 августа. О. начал писать «Бедность не порок».
30 сентября. О. пишет Погодину с просьбой написать в Петербур о том, что «направление» его начинает «изменяться», что «пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует», «чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее» и что теперь он этим и занимается, «соединяя высокое и низкое». О. просит «место в Москве», т. к. «нуждается в средствах». Просит похлопотать о новой комедии и хочет поднести государю и царской фамилии экземпляры пьесы «Не в свои сани не садись».
16 октября. Письмо О. актёру Д. А. Гореву-Тарасенкову, к-рый распускал «дикие слухи», будто именно он написал пьесу «Банкрот» и все остальные пьесы О.: «Молчание моё в этом деле будет преступным перед друзьями моими и друзьями искусства… Вам есть средство поправить это дело миром». О. простодушно замечал в Гореве «прежде довольно благородства» и не хотел, чтобы о клевете в Москве «заговорили все лавочники», поэтому ждал от него письма.
12 октября. В Александринском театре состоялась премьера комедии О. «Бедная невеста».
24 октября. О. сообщает Погодину, что он окончил комедию «Бедность не порок», и просит денег авансом 150 руб.

серебром, чтобы внести в Опекунский совет за имение, полученное в наследство от отца. Вскоре он с братом Михаилом уступил это имение брату Сергею. Погодин в деньгах О. отказал.

Ноябрь. О. сыграл роль Маломальского в пьесе «Не в свои сани не садись» в любительском спектакле в доме С. А. Пановой.

18 ноября. В письме к Погодину Эдельсон от имени «молодой редакции» «Москвитянина» заявляет об «особенной выгоде» для них «полной передачи нам журнала на объявленных Вам условиях».

23 ноября. О. читает «Бедность не порок» у Григорьева, вскоре у скульптора Н. А. Рамазанова.

3 декабря. О. пишет Погодину, что не читал у него своей пьесы, т. к. не имел ни одного свободного вечера: «Во мне ещё не всё хорошее захламостилось, как Вы говорите, и я охотно откажусь от лишнего, если буду иметь необходимое».

21 декабря. Театральная цензура разрешила к пост. «Бедность не порок».

Декабрь конец. О. приехал в Петербург.

Декабрь 23. Цензурное разрешение отд. изд. пьесы «Бедность не порок» с посвящением П. М. Садовскому.

1854

2 января. О. читает «Бедность не порок» труппе Александринского театра.

17 января. Примирение «молодой редакции» с Погодиным.

24 января. В Петербурге О. присутствует на редакционном обеде у Некрасова. Встреча с Тургеневым.

25 января. «Бедность не порок» с огромным успехом прошла в Москве в Малом театре. Одновременно там шли гастроли франц. актрисы Рашель, и публика разбилась на две партии.

15 февраля. В «Москвитянине» (№ 3/4) элегия-ода-сатира «Искусство и правда» Ап. Григорьева: элегия – воспоминание о Мочалове, ода – О. и П. М. Садовскому, сатира на Рашель.

1марта. В «Москвитянине» (№ 5) ст. Эдельсона «О комедии “Бедность не порок”».

Май. В «Современнике» (№ 5) в анонимной ст. Н. Г. Чернышевский критикует «Бедность не порок», высмеивает Ап. Григорьева и Эдельсона.

Июнь. В «Отечественных записках» анонимная (Кудрявцева) рец. против пьесы «Бедность не порок».

Июль. В «Москвитянине» (№ 13) ст. Б. Н. Алмазова против рец. Н. Г. Чернышевского.

Август. В «Москв.» (№ 15) ст. Ап. Григорьева «Русские народные песни» с посвящением О., Садовскому и Филиппову. В ней сообщается, что О. записал неск. народных песен. О. начал писать пьесу «Не так живи, как хочется».

13 августа. Л. Н. Толстой назвал в своём дневнике «Свои люди – сочтёмся!» «прекрасной комедией».

9 сентября. Премьера комедии «Бедность не порок» на сц. Александринского театра.

14 сентября. О. просит С. П. Шевырёва помочь самородку-крестьянину поступить в моск. художественную школу.

4 октября. О. в письме к Ф. А. Бурдину благодарит всех участников спектакля «Бедность не порок» и просит прислать музыку В. М. Кажинского, капельмейстера Александринского театра и композитора, к своему романсу «Нет-то зла постылей».

22 ноября. О. читает у гр. Ростопчиной драму «Не так живи, как хочется».

23 ноября. О. читает пьесу ближайшим друзьям.

2 декабря. А. Н. Верстовский писал А. М. Гедеонову в Петербург: «Писатели обрадовались успехам “Саней…и ударились в натуру… на тех же тулупах и сермяжных армяках, которыми запрудили сцену».

3 декабря. «Не так живи, как хочется» впервые представлена в моск. Малом театре. В роли Груши – Л. П. Косицкая.

1855

Январь. И. С. Тургенев в Москве посетил О. Вернувшись в Петербург, Тургенев говорил с Некрасовым и Панаевым о привлечении О. к сотрудничеству с «Современником».

12 января. Премьера «Не так живи, как хочется» в Александринском театре.

21 января. Ап. Григорьев излагает Погодину условия, на к-рых «молодая редакция» могла бы опять работать в «Москвитянине».

10 февраля. Тургенев в письме к О. от имени Некрасова и Панаева предлагает за пьесу «Не так живи, как хочется» для «Современника» 250 руб. серебром и просит прислать ему рисунки Боклевского к комедии «Бедность не порок».

11 февраля. В «Москвитянине» (№ 3) ст. Ап. Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене».

23 февраля. III Отделение не разрешает Ф. А. Бурдину поставить на сц. в Александринском театре «Картину семейного счастья».

28 февраля. Погодин приобрёл у О. «Не так живи, как хочется» для «Москвитянина».

Май. В Москве были Григорович и Дружинин, виделись с О. и звали его сотрудничать с «Современником».

12 июля. О. начал работу над пьесой «Воспитанница», но оставил её.

16 июля. Цензура запретила 2-ю часть ст. Ап. Григорьева «О комедиях Островского».

28 июля. О. начал комедию «В чужом пиру похмелье» и отложил в сторону.

22 августа. О. задумал комедию «Неудача», но не осуществил её.

26 сентября. III Отделение разрешило пост. «Картины семейного счастья» после хлопот Ф. А. Бурдина и директора имп. театров А. М. Гедеонова.

3 октября. «Картина семейного счастья» представлена в бенефис Ф. А. Бурдина в Александринском театре (после разрешения III Отделения от 26 сент.).

27 октября. О. присутствовал на похоронах Т. Н. Грановского.

8 октября. Тургенев посетил О.

11 ноября. О. подарил М. И. Семевскому, будущему изд. «Русской старины», рукопись пьесы « Свои люди – сочтёмся!».

17 ноября. В «Москвитянине» (№ 17/18) напечатана драма «Не так живи, как хочется».

19 ноября. О. вернулся к работе над пьесой «В чужом пиру похмелье».

1 декабря. Отд. изд. «Не так живи, как хочется».

5 декабря. Окончена пьеса «В чужом пиру похмелье».

10-12 декабря. Официальное письмо О. к Погодину («Милостивый государь… покорнейше прошу Вас») с просьбой о выдаче ему оттисков пьесы «Не так живи, как хочется».

26 или 27 декабря. Ап. Григорьев ставит в Первой моск. гимназии силами учеников «Не в свои сани не садись». О. был на спектакле, к-рый был запрещён по требованию директора после 2-го действия.

28 декабря. Комедия «В чужом пиру похмелье» разрешена театральной цензурой.

Декабрь конец. Горев-Тарасенков в Москве в домах и кружках читает свою комедию «Сплошь да рядом», в т. ч. и в салоне гр. Салиас. Комедия будет напечатана в «Отечественных записках» (1856, № 7). Она показала полную бездарность автора. В последней книжке «Москвитянина» (1856) Погодин распрощался с читателями и объявил, что оставляет журнальное поприще.

1856

1 января. В «Санкт-Петербургских ведомостях» (№ 1) напечатана ст. с намёками на плагиат О. у Горева-Тарасенкова.

9 января. Премьера «В чужом пиру похмелье» в Москве в Малом театре в бенефис П. М. Садовского в роли Тита Титыча Брускова.
15 января. В «Санкт-Петербургских ведомостях» (№ 12) выступил «Друг правды» из Москвы с поправкой к ст. в № 1 о плагиате О.
18 января. Премьера пьесы «В чужом пиру похмелье» в Александринском театре.
26 января. О. познакомился с Л. Н. Толстым у гр. Ростопчиной (предположительно).
31 января. М. Н. Островский посылает О. копию записки начальника канцелярии Морского министерства гр. Д. Толстого к И. С. Тургеневу по поводу желания О. ехать в литературную экспедицию на Дон и от имени своего и Тургенева просит О. приехать в Петербург для переговоров о поездке на Волгу.
2 февраля. В «Современнике» (№ 2) помещены отзывы Н. А. Некрасова о пьесах О. – «Не так живи, как хочется» и «В чужом пиру похмелье» («Заметки нового поэта»).
7 февраля. О. приехал в Петербург.
8 февраля. О. обедал у Тургенева вместе с Дружининым и Анненковым. О. читал первую свою комедию.
9 февраля. Дружинин в дневнике записал: «Вечер по обыкновению провёл у Краевского… Островский обыграл нас всех на биллиарде. Он всем нравится».
11 февраля. Дружинин в дневнике пишет, что на вечере у Тургенева О. «великолепно читал первую свою комедию» и в письме к В. П. Боткину этим же днем: «Приехал Островский и оказывается отменным господином, умным до ужасающей степени и, как кажется, столько же добрым…»
14 февраля. «Генеральный обед у Некрасова. Пили здоровье Островского» (из дневника Дружинина). «Генеральный обед» Некрасов устраивал ежемесячно по случаю выхода очередного номера журн.
Февраль. Некрасов подписал «Обязательное соглашение» с Григоровичем, Островским, Л. Н. Толстым и Тургеневым, что в течение 4-х лет, начиная с 1857, они будут печатать свои произв. исключительно в «Современнике». О. ближе всех сошёлся с Толстым, и они перешли на «ты».
15 февраля. *«Утром по плану Толстого сошлись у Левицкого я, Тургенев, Григорович, Толстой, Островский, Гончаров… Сняли фотографиями наши лица», – пишет в дневнике Дружинин. О. читал у Тургенева «Семейную картину» и «Не так живи, как хочется».
В «Русском вестнике» (№ 2) напечатана пьеса «В чужом пиру похмелье».
17 марта. Великий князь Константин Николаевич, руководивший Морским ведомством, подписал командировку «литератора А. Н. Островского на верхнюю Волгу».
29 марта. В «Современнике» (Т. IV) перепечатана «Картина семейного счастья» под назв «Семейная картина».
Конец марта. О. возвращается из Петербурга в Москву и начинает готовиться к поездке на Волгу.
18 апреля. О. в почтовой карете вместе с секретарем Г. Н. Бурлаковым и П. М. Садовским выехал в Тверь.
19—23 апреля. О. посетил тверского губернатора, тверского купца Н. Я. Ворошилова, наблюдал начало навигации, посетил суконную фабрику, осматривал заволжские кварталы Твери.
24 апреля. О. получил открытый лист на проезд в разные губернии с целью составления ст. для «Морского сборника».
25 апреля. О. посетил судью А. М. Унковского, через год ставшего тверским предводителем дворянства, общественным деятелем периода реформ.
29 апреля. О. ездил на вокзал и встретил Агафью Ивановну, показывал ей Тверь.
1 мая. Ст. в «Ведомостях московской городской полиции» (№ 97) Правдова, где автор пишет, что О. скрыл соавторство Горева в пьесе «Свои люди – сочтёмся!».
2 мая. «Ездил провожать Ганю на дорогу, видели превосходное утро и восход солнца.» Новое выступление против О. в «Санкт-Петербургских ведомостях» В. Р. Зотова о Гореве-Тарасенкове.
9 мая. О. читал «Свои люди – сочтёмся!» у судьи Унковского и посетил губернатора.
10 мая. О. выехал в Торжок.
14 мая. О. писал ст. о Городне, ездил с учителем к купцу – собирателю древних рукописей.
16 мая. О. и Бурлаков выехали в Осташков.
21 мая. О. посетил Ниловский монастырь.
23 мая. О. осматривал исток Волги у часовни и вернулся в Осташков.
27 мая. О. отправился на барже с богомольцами в Нилову пустынь, в 8 км от Осташкова, на острове Столобном озера Селигер.
30 мая. О. приехал в Ржев.
2 июня. О. был в гостях у старообрядца Е. В. Берсенева.
3 июня. О. в воскресенье был у обедни, слушал проповедь отца Матвея (Константиновского) «о свете и тьме». О. получил приглашение его посетить и записывает в дневнике: «Пойду в собор и оттуда к отцу Матвею. Что-то будет?» Это был знаменитый священник, к-рый провёл с Гоголем время перед его кончиной.
4 июня. О. был у сестры Б. Н. Алмазова – Е. Н. Бастамовой и читал «Не так живи,как хочется» и «В чужом пиру похмелье».
6 июня. *«В середу был в соборе у вечерни и оттуда у отца Матвея. Говорил он об усилиях дьявола против него и о раскольниках.» Матвей Константиновский, протоиерей Ржевского собора, «имел губительное влияние на Гоголя перед его кончиной» (Л а к ш и н . С. 439).
9—10 июня. С Бурлаковым выехали в Зубцов, на следующий день в Старицу.
11 июня. О. вернулся в Тверь.
13 июня. О. выехал в Москву.
14 июня. О. обедал у В. П. Боткина в обществе Дружинина и Григоровича.
16 июня. О. посетили Ап. Григорьев, Филиппов, Эдельсон, Садовский и др.
18 июня. О. уехал в Тверь.
24 июня. О. смотрел процессию, когда обносили кругом собора мощи князя Михаила Тверского, погибшего в Орде.
24—25 июня. Письмо О. С. А. Волкову, крестьянину, сапожнику из-под Кимр. Он часто посещал кружок друзей О. в Москве и слушал чтение его пьес. О. помогал Волкову в его юридических хлопотах.
3 июля. О. приехал в Калязин из Кимр.
4 июля. О. пишет в «Современник» протест против клеветы Зотова о Гореве-Тарасенкове.
5 июля. В. Ф. Корш сообщил О., что поместил в «Московских ведомостях» объяснение о клевете Горева-Тарасенков.
7 июля. О. упавшим тарантасом сломало ногу при выезде из Калязина.
18 июля. О. в письме к Некрасову благодарит его за письмо от 11 июля, где тот выражал сочувствие О. Он просит прислать денег, т. к. лечение ноги в Калязине дорого. Просит напечатать письмо в ред. «Современника», к-рое прилагает, о фельетоне Зотова против него.
24 июля. В «Санкт-Петербургских ведомостях» (№ 164) за подписью «Александрович» – фельетон против О. и его «неприличных выражений против его литературных врагов, которых он упрекает в клевете». Автором его был молодой Н. А. Добролюбов. В ответ О. написал «Литературную заметку», к-рая не была напечатана.
25 июля. В «Санкт-Петербургских ведомостях» новая клеветническая ст. Зотова.
27 июля. Некрасов посылает О. 50 руб. серебром, сочувствует и ждёт обещанной повести.

Август. В «Современнике» (№ 8) помещено «Письмо в редакцию» О., разоблачающее клевету Зотова.
10 августа. Актёр Брянцев написал комедию «Заблуждение, или свой своему поневоле друг», где пасквильно изобразил конфликт между О. и Горевым-Тарасенковым.
26 августа. С О. снят полицейский надзор.
30 августа. О. вернулся из Калязина в Москву, где продолжал лечить свою ногу.
Моск. хирурги нашли, что перелом ноги был в двух местах, калязинские же врачи лечили его в основном пиявками.
23 сентября. О. посетил Боткин.
17 октября. Пьеса Брянцева – пасквиль на конфликт О. с Горевым – «Заблуждение, или свой своему поневоле друг» поставлена в Петербурге в Александринском театре.
1 ноября. А. Ф. Писемский, со слов И. Ф. Горбунова, сообщает О. о провале пьесы Брянцева.
2 ноября. О. посетил Л. Н. Толстой.
8 ноября. О. начал писать «Доходное место».
26 ноября. О. по болезни не присутствовал на торжественном обеде в честь 50-летия сценической деятельности М. С. Щепкина.
Декабрь. *О. присутствовал на столетнем юбилее рус. театра в моск. в Большом театре.
20 декабря. И. Панаев посылает О. 150 руб. серебром аванса и просит прислать комедию для «Современника». О. окончил «Доходное место».
28 декабря. Окончена переписка «Доходного места».
Конец декабря. О. ухаживает за больным Писемским, к-рый остановился у него в доме.
О. читает в кругу ред. «Русской беседы» в присутствии А. С. Хомякова, К. С. Аксакова, Т. И. Филиппова и др. «Доходное место».

1857

8 января. О. начал писать комедию «Праздничный сон – до обеда».
18 января. О. окончил пьесу «Праздничный сон – до обеда».
30 января. О. получил от Л. Н. Толстого дружеское письмо с похвалами и замечаниями о «Доходном месте».
31 января. Вышел «Современник» (№ 2) с комедией «Праздничный сон – до обеда».
13 февраля. Чернышевский в письме к Некрасову высказывает своё неудовлетворение комедией О. «Праздничный сон – до обеда».
26 февраля. О. у моск. купца-мецената А. А. Карзинкина просит 5 руб. серебром, т. к. ниоткуда не получил ещё денег: ни из «Беседы», ни из «Современника».
2 марта. В «Русской беседе» напечатана пьеса «Доходное место», к досаде редакторов «Современника».
9 марта. Отд. изд. комедии «Доходное место».
6 апреля В «Современнике» (№ 4) в ст. Чернышевского «Заметки о журналах» одобрительный отзыв о «Доходном месте».
18 апреля. Морское министерство выдаёт О. открытый лист на разъезды и снабжает его деньгами.
Весна. П. И. Якушкин показывал О. и Филиппову песни, собранные покойным П. В. Киреевским.
Начало мая. О. уехал в Ярославль вместе с композитором К. П. Вильбоа для записи народных песен.
18 мая. О. выезжает в Щелыково.
15 июня. Погодин предложил Ап. Григорьеву стать единоличным ред. «Москвитянина».
Начало июля. О. в Угличе, затем едет в Ярославль и Рыбинск.
21 июля. Некрасов посылает О. в Ярославль 100 руб. серебром и просит прислать что-нибудь для «Современника».
6 октября. Писемский сообщает О., что он стал ред. «Библиотеки для чтения» и приглашает всю «молодую редакцию» «Москвитянина» у него сотрудничать.
28 октября. Пьеса «Праздничный сон – до обеда» впервые представлена в Александринском театре.
9 ноября. «Доходное место» одобрил Театрально-литературный комитет.
29 ноября. О. окончил комедию «Не сошлись характерами!».
2 декабря. Премьера комедии «Праздничный сон – до обеда» в моск. Малом театре в бенефис П. М. Садовского. О. посылает пьесу «Не сошлись характерами!» Некрасову.
16 декабря. Театральная цензура запретила к представлению «Доходное место». На столичной сц. пьеса была поставлена только в 1863.

1858

9 января. В «Современнике» (№ 1) напечатана комедия «Не сошлись характерами!».
22 января. Некрасов сочувствует О. по поводу запрещения «Доходного места», посылает 300 руб. серебром и спрашивает, пишет ли О. для «Современника».
14 апреля. О. начал писать «Воспитанницу».
22 апреля. Некрасов пишет О., что готов издать том его пьес за 400 руб. серебром при тираже 1 800—2 000 экз.
10 мая. О. просит И. Ф. Горбунова предложить гр. Г. А. Кушелеву-Безбородко издать его сочинения.
17 мая. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу О. «Не сошлись характерами!».
28 мая. Пьеса «Не сошлись характерами!» одобрена театральной цензурой.
Вторая половина июня. О. продал гр. Кушелеву-Безбородко право на изд. своих соч. в 2-х томах за 4 000 руб.
27 июля О. в письме к П. С. Фёдорову, начальнику репертуара имп. театров, сообщает, что посылает своё «изуродованное, но дорогое сердцу детище» – пьесу «Свои люди – сочтёмся!», переделанную по требованию цензуры, «записку для цензуры». В ней он пишет, что «порок в лице Подхалюзина наказан, изменено даже самое название пьесы» и выражает надежду, что в новом виде пьеса будет «одобрена цензурою».
2 августа. Театрально-литературный комитет одобрил переработанную пьесу О. «Свои люди – сочтёмся!».
18 августа. Петербургский цензурный комитет отправил на благоусмотрение Гл. управления цензуры переделанную пьесу О. «Свои люди – сочтёмся!».
1 сентября. Премьера пьесы «Не сошлись характерами!» в Александринском театре в бенефис А. И. Шуберт.
Первая половина октября. О. в Петербурге, работает над «Воспитанницей» и встречается с литераторами – А. А. Потехиным, С. В. Максимовым, М. Ф. Достоевским и др.
17 октября. Дозволено цензурой собр. соч. О. в 2-х томах, изд. гр. Кушелева-Безбородко (цензор И. А. Гончаров). На титуле – 1859.
23 октября. Премьера пьесы «Не сошлись характерами!» в моск. Малом театре.
10 ноября. О. избран в действительные члены Общества любителей рос. словесности при Моск. ун-те.
7 декабря. Окончена драма «Воспитанница».

1859

Январь. В «Библиотеке для чтения» (№ 1) опубликована «Воспитанница».
20 января. III Отделение снова запретило ставить на сц. «Свои люди – сочтёмся!»
1 февраля. Вышел «Морской сборник» (т. 39, № 2), где было опубл. «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода». О. от дальнейшего участия в сб. отказался из-за редактуры, к-рой его подвергли. Собранные во время экспедиции материалы остались лежать в архиве.
10 февраля. В «Современнике» (№ 2) рецензия Н. А. Добролюбова на «Воспитанницу», где он называет её «весьма замечательной вещью».

6 марта. О. в Петербурге и читает у Ап. Григорьева «Воспитанницу» в присутствии М. И. Семевского, Вс. Крестовского и др.
10 марта. Петербургские литераторы организовали обед в зале ресторана Дюссо в честь актёра А. Е. Мартынова, уезжавшего на лечение. На обеде присутствовали Некрасов, Салтыков-Щедрин, Толстой, Тургенев, Чернышевский, Гончаров и др. О. произнёс речь в честь Мартынова: «Вы помогаете нам отстаивать самостоятельность русской сцены».
1 июля. В «Современнике» (№ 7) напечатана первая часть ст. Добролюбова «Тёмное царство».
19 июля. Начата «Гроза» (авт. помета на л. 1 черновой рукописи). О. лето проводит под Москвой в Давыдкове или Иванькове, где колонией жили актёры Малого театра.
31 июля. В «Московском вестнике» (№ 29) напечатан отрывок из пьесы О. «Старый друг лучше новых двух».
10 августа. В «Библиотеке для чтения» (№ 8) ст. А. В. Дружинина «Сочинения А. Н. Островского в двух томах».
Август. Уцелевший набросок письма Добролюбову с благодарностью О. («за дельную статью обо мне») – за 1-ю часть ст. «Тёмное царство». О. был лично знаком с критиком.
6 сентября. Писемский пересылает О. письмо Гончарова из Булони с предложением франц. переводчика Анри-Ипполита Деляво, критика, автора ст. о рус. писателях, перевести «Воспитанницу» и просит выслать экземпляр в Париж.
11 сентября. В «Современнике» (№ 9) окончание ст. Добролюбова «Тёмное царство».
26 сентября. Пьеса «Кошке игрушки, а мышке слёзы» («Воспитанница») одобрена Театрально-литературным комитетом.
1 октября. Директор имп. театров А. И. Сабуров отказался разрешить представление «Воспитанницы» в бенефис Л. П. Косицкой.
9 октября. Окончена «Гроза».
Октябрь. О. читает «Грозу» актёрам Малого театра на квартире Косицкой. Катерину О. отдал Косицкой, став по существу реж.-постановщиком спектакля в Малом театре.
19 октября. Дружинин приглашает О. вступить в группу учредителей Литературного фонда.
21 октября. О. присутствует на заседании Общества любителей рос. словесности при обсуждении предстоящего празднования столетнего юбилея Шиллера.
23 октября. Начальник III Отделения А. Е. Тимашев запретил к пост. «Воспитанницу» после доклада цензора об изображении в пьесе «возмутительной безнравственности в помещичьем быту». «Запрещается» рескрипт Тимашева.
24 октября. «Гроза» одобрена к представлению Театрально-литературным комитетом. О. сам выехал в Петербург хлопотать о пьесе в цензуре. Цензор Нордстрем увидел в образе Кабанихи покойного императора Николая I: «Ну оба в ответе будем, и вы и я» (Л а к ш и н . С. 472).
31 октября. «Гроза» разрешена театральной цензурой.
8 ноября. О. присутствует на учредительном собрании Литературного фонда в Петербурге.
11 ноября. Погодин просит О. прочитать у него «Грозу», но О. отвечает отказом, ссылаясь на нездоровье («простудился дорогой») и занятость репетициями.
16 ноября. Премьера «Грозы» в Москве в Малом театре прошла с огромным успехом.
2 декабря. Премьера «Грозы» с огромным успехом прошла в Александринском театре.
Без даты. Любовная драма О. Глубокое чувство к Любови Павловне Косицкой, к-рое осталось безответным.

1860

Январь. В «Библиотеке для чтения» (№ 1) напечатана «Гроза».
16 января. В «Русском мире» (№ 5) вышло начало ст. Григорьева «После “Грозы” Островского».
20 января. О. и Тургенев были на спектакле «Грозы» в Малом театре.
В Москве, в зале Практической академии, состоялись чтения в пользу Литературного фонда с участием О., Майкова, Тургенева и Фета. О. прочитал отрывок из пьесы «Свои люди – сочтёмся!».
27 января. О. присутствует на заседании Общества любителей рос. словесности.
30 января. В № 9 «Русского мира» напечатано продолжение ст. Григорьева «После “Грозы” Островского».
6 февраля. О. принял участие в чрезвычайном Собрании любителей рос. словесности. В № 11 «Русского мира» опубл. окончание ст. Григорьева «После “Грозы” Островского».
23 февраля. На литературном чтении в Пассаже в пользу Литературного фонда О. читал отрывок из пьесы «Свои люди – сочтёмся!».
16 марта. О. принимает участие в литературном вечере в пользу кассы взаимопомощи студентов Петербургского ун-та.
19 марта. Отд. изд. «Грозы».
17 апреля. Окончена пьеса «Старый друг лучше новых двух».
18 апреля. Пьеса «Свои люди – сочтёмся!» поставлена в Воронежском кадетском корпусе в пользу Литературного фонда.
24 апреля. Некрасов пишет О., что он с Добролюбовым считает пьесу «Старый друг лучше новых двух» великолепной и будут печатать её в сент.
5 мая. О. вызвался сопровождать тяжело больного актёра Александринского театра, своего друга Мартынова в его гастрольной поездке на юг. О. пишет И. Ф. Горбунову об успехе Мартынова в Москве.
Середина мая. О. и Мартынов едут из Тулы в Воронеж, где пробыли 8 дней. Воронежский губернатор гр. Д. Н. Толстой даёт обед в их честь.
29 мая. Труппа Воронежского театра устраивает торжественные проводы О. и Мартынову.
30 мая. О. и Мартынов приехали в Харьков. О. присутствовал в театре на спектакле «Бедность не порок».
5—7 июня. О. и Мартынов в Одессе. Гастроли Мартынова прошли с успехом.
2 июля. Речь О. на прощальном обеде, устроенном одесской интеллигенцией в честь А. Е. Мартынова и «истинного таланта» О.
4 июля. Отд. изд. «Воспитанницы».
7 июля. О. и Мартынов выехали из Одессы в Крым.
9 июля. М. Н. Островский в письме к Агафье Ивановне сообщает о присуждении брату за «Грозу» Большой Уваровской премии.
31 июля. О. и Мартынов вернулись из Крыма в Одессу.
2 августа. О. и Мартынов выехали в Харьков.
8 августа. О. и Мартынов приехали в Харьков.
16 августа. Смерть А. Е. Мартынова на руках О.
27 августа. Возвращение О. в Москву.
4 сентября. Тело Мартынова доставили в Москву. О. встретил его у заставы. Литургия в Даниловом монастыре, совершённая по настоянию О. в церкви, где была панихида по Гоголю.
6 сентября. О. провожал гроб с телом Мартынова через весь город пешком до Николаевского вокзала, откуда тело Мартынова отправили в Петербург.
10 сентября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу О. «Старый друг лучше новых двух».
25 сентября. Правление Академии наук утвердило присуждение О. Большой Уваровской премии (в 1 500 руб.) за «Грозу».
4 или 5 октября. О. читал актёрам-любителям Красноворотского театра пьесу «Старый друг лучше новых двух».
8 октября. Правление Академии наук выслало О. премию за драму «Гроза».
10 октября. Пьеса «Старый друг лучше новых двух» была впервые поставлена в Петербурге в Мариинском театре в пользу вдовы и детей Мартынова.

14 октября. Пьеса «Старый друг лучше новых двух» впервые прошла в моск. Малом театре.
15 октября. В спектакле Красноворотского театра поставлено 2-е действие пьесы «Старый друг лучше новых двух», и О. исполнил в нём роль купца Густомесова.
17 октября. В № 10 «Современника» опубл. ст. Добролюбова «Луч света в тёмном царстве».
9 декабря. Пьеса «Свои люди – сочтёмся!» разрешена театральной цензурой.
11 декабря. Ф. Бурдин сообщает О., что пьеса «Свои люди – сочтёмся!» вновь затребована в цензуру.
28 декабря. «Гроза» впервые с успехом прошла в Одессе.
Конец декабря. И. Ф. Горбунов и А. Ф. Писемский пишут из Петербурга О., что пьеса «Свои люди – сочтёмся!», скорее всего, будет разрешена III Отделением.
Без даты. Поступил в продажу литографированный портрет О.

1861

После 3 января. О. приехал в Петербург, чтобы принять участие в пост. пьесы «Свои люди – сочтёмся!».
13 января. Новороссийский генерал-губернатор гр. А. Г. Строганов запрещает дальнейшее представление в Одессе «Грозы» как пьесы «даже похабной».
16 января. Премьера спектакля «Свои люди – сочтёмся!» в Александринском театре, на к-ром присутствовал О. и был приветствуем овацией.
21 января. В спектакле Красноворотского театра «Свои люди – сочтёмся!» О. выступил в роли Подхалюзина.
30 января. Отд. изд. Ф. Стелловского пьесы «Не в свои сани не садись».
31 января. Премьера пьесы «Свои люди – сочтёмся!» в моск. Малом театре в бенефис П. М. Садовского. О. вызывали три раза.
Февраль. Окончена пьеса «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!».
5 февраля. Бурдин сообщает О., что пьеса «Свои люди – сочтёмся!» прошла в Александринском театре 7 раз с большим успехом.
11 февраля. Речь О. на обеде в честь артиста С. В. Васильева в Купеческом собрании, к-рый покидал сц., ослепнув в возрасте 33 лет (он играл в первом спектакле «Не в свои сани не садись»).
15 марта. В № 3 «Библиотеки для чтения» напечатана пьеса О. «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!».
30 мая. Костромской губернский статистический комитет избрал «титулярного советника А. Н. Островского» своим почётным членом.
Июнь. Ф. М. Достоевский был в гостях у О. в его доме и просил пьесу для своего журн. «Время».
Около 20 августа. О. посылает Достоевскому пьесу «За чем пойдёшь, то и найдёшь».
24 августа. Достоевский в письме к О. с восторгом отзывается о пьесе.
1 сентября. В № 9 журн. «Время» опубл. пьеса О. «За чем пойдёшь, то и найдёшь (Женитьба Бальзаминова)».
23 сентября. Театрально-литературный комитет запретил к пост. пьесу О. «За чем пойдёшь, то и найдёшь».
30 сентября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу О. «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!». О. читал отрывок из «Доходного места» в пользу студентов Моск. ун-та.
3 октября. Премьера «Бедной невесты» в моск. Малом театре в бенефис А. И. Шуберт.
26 октября. В письме к П. С. Фёдорову О. пишет о своём возмущении решением Театрально-литературного комитета и заявляет о своём решении «отказаться совершенно от сцены». В письме к Горбунову О. просит сказать всем знакомым о его «твёрдом решении оставить театр».
27 октября. Премьера пьесы «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» в моск. Малом театре.
3 ноября. Премьера пьесы «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» в Александринском театре.
17 ноября. Скончался Н. А. Добролюбов. Среди провожавших его тело на Волково кладбище был и брат О. – М. Н. Островский.
5 декабря. Некрасов назвал выходку Театрально-литературного комитета «подлой» и сообщил О., что выразил своё возмущение директору имп. театров А. И. Сабурову, к-рый обещал, что комитет пересмотрит своё решение
9 декабря. Авторская пометка в беловой рукописи «Минина» об окончании. Между 9 и 12 декабря состоялось чтение О. этой пьесы своим друзьям: сохранилась записка Б. Алмазову с приглашением О.
12 декабря. Ф. Бурдин описывает О. своё посещение начальника III Отделения генерала А. Л. Потапова и его отказ разрешить «Воспитанницу» после заключения цензора Нордстрема.
30 декабря. Цензор В. Бекетов разрешил пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».
Без даты. Погодин знакомился с пьесой О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Именно он установил в архивах отчество Минина – Захарьич (Л а к ш и н . С. 522).

1862

2 января. В «Современнике» (№ 1) напечатана пьеса О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Одновременно вышло и отд. изд. (цензор В. Бекетов).
10 января. О. читает «Минина» у председателя Литературного фонда Е. П. Ковалевского.
16 января. О. читает в пользу Литературного фонда «Минина» в зале откупщика Д. Е. Бенардаки.
16 января. Общество любителей сценического искусства поставило в Пассаже «В чужом пиру похмелье».
27 января. Общество любителей сценического искусства поставило в Пассаже «Воспитанницу». Она разучивалась «под наблюдением самого автора».
Начало февраля. Министр народного просвещения А. В. Головнин затребовал сведения об О. для представления его к награде за «Минина». И. И. Панаев, по просьбе М. Н. Островского, написал записку о значении деятельности О.
7 февраля. Журн. «Искра» резко выступил против ст. Писемского в «Библиотеке для чтения». Протест против публ. в «Искре» подписали Г. Е. Благосветлов, А. А. Краевский, А. Н. Майков и др. Писемский просил О. подписаться вместе с ними.
8 февраля. М. Н. Островский сообщает брату, что протест подписал П. В. Анненков и просит О. присоединиться. Однако О. отказался.
11февраля. М. Н. Островский просит брата изменить решение, сообщая, что Писемский расстроен отказом О., а к подписавшимся присоединились Дружинин и Гончаров.
17 февраля. Александр II пожаловал О. бриллиантовый перстень в 500 руб. «из фондов Кабинета за драматическую хронику “Козьма Захарьич Минин, Сухорук”».
19 февраля. Горбунов и М. Н. Островский телеграфом сообщают о внезапной смерти И. И. Панаева и о «пожаловании» О. перстня за «Минина».
23 февраля. О. благодарит министра просвещения А. В. Головнина за «всемилостивейшее одобрение его величества» и «лестный отзыв» о его произведении в письме к нему. В те же дни О. писал брату, что известие о перстне было ему неприятно.
25 февраля. О. выступил на литературном утре с чтением из «Минина».
27 февраля. М. М. Достоевский просит О. прислать что-нибудь для «Времени».

6 марта. Некрасов сожалеет, что не может изд. «Минина» отд. изд.
7 марта. О. выступил на литературно-муз. утре в доме В. А. Кокорева с чтением сц. из «Минина».
15 марта. О. выступил на литературном утре в пользу бедных студентов Моск. ун-та.
21 марта. О. на литературном утре читал сц. из «Минина».
2 апреля. О. вместе с М. Ф. Шишко, химиком и заведующим освещением в имп. театрах, выехал за границу.
5 апреля. Отъезд из Вильно, пересекли границу в Вержболово.
6 апреля. Проехали Кенисберг, Мариенбург.
7 апреля. О. и Шишко приехали в Берлин.
9 апреля. Встретили на вокзале И. Ф. Горбунова. Вечером были в балете.
10—11 апреля. Втроем осматривали город, музей, слушали «Дон Жуана» Моцарта.
12 апреля. Приезд в Магдебург. Осмотрели город, собор с гробницами Оттона I и его жены.
13 апреля. Взяли билеты на Франкфурт-на-Майне. Геттинген. Проезжали Марбург. Прибыли во Франкфурт.
14 апреля. Отправились по железной дороге в Майнц. Осмотр города.
15 апреля. Прогулка по Рейну на пароходе «Шиллер». Замки по берегам. «Скала Лурлеи». Приезд в Кобленц. Осмотр города. Возвращение в Майнц.
16 апреля. Прогулка по Майнцу, отъезд в Дрезден.
17 апреля. Отъезд в Прагу.
19 апреля. Выехали в Вену. Брюн. Дунай.
21 апреля. Выехали в Триест. Марбург.
22 апреля—11 мая. Италия.
12—20 мая. Париж.
20 мая. О. вместе с Шишко отправились в Кале и прибыли в Лондон.
21 мая. В Лондон прибыл и И. Ф. Горбунов. Побывали в Хрустальном дворце с «редкостями со всего мира», в зоологическом саду, были в театре Ковент Гарден, где слушали итальянского певца Джузеппе Марио в «Гугенотах».
22—23 мая. Возможно, что в эти дни О. побывал у Герцена в его лондонском доме. Герцен восхищался «Грозой». О. был вместе с И. Ф. Горбуновым, и тот изобразил Герцену сц. «Утро квартального надзирателя». Герцен воскликнул: «Крестьяне будут освобождены и с землёй!»
24 мая. Письмо О. из Лондона Садовскому, где он сообщает, что известит Агафью Ивановну телеграфом из Петербурга о своём прибытии.
26 мая. О. покинул Лондон.
27 мая. Утром прибыли в Берлин и вечером выехали в Россию.
25 октября. О. начал писать «Грех да беда на кого не живёт».
8 ноября. Н. А. Некрасов пишет О., что есть надежда на возобновление «Современника», и просит у него новую пьесу.
17 ноября. Театрально-литературный комитет одобрил «Женитьбу Бальзаминова» для представления в Александринском театре, пересмотрев своё прежнее решение.
26 ноября. О. окончил пьесу «Грех да беда на кого не живёт», отдав её в журн. «Время».
22 декабря. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» одобрена Театрально-литературным комитетом.
31 декабря. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» разрешена театральной цензурой.
Конец декабря. О. в письме к Григорьеву пишет о неуспехе «Минина»: «В Минине хотят видеть демагога. Этого ничего не было, и лгать я не согласен. Подняло Россию в то время не земство, а боязнь костёла, и Минин видел в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение… Теоретикам можно раздувать идейки и врать: у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя: перед ними – образы. Врать только можно в теории, в искусстве – нельзя».

1863

1 января. Премьера пьесы «Женитьба Бальзаминова» в Александринском театре.
11 января. В журн. «Время» (№ 1) напечатана пьеса «Грех да беда на кого не живёт».
14 января. Премьера «Женитьбы Бальзаминова» в Москве в Малом театре.
21 января. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» поставлена в Москве в Малом театре. Роли в пьесе были распределены по указанию О.
23 января. Л. Н. Толстой восхищается пьесой «Грех да беда на кого не живёт» и постановкой её в Малом театре.
*Премьера пьесы «Грех да беда на кого не живёт» состоялась в Петербурге на сц. Мариинского театра. О. сам проводил репетиции этой пьесы.
1 февраля. *В газете «Северная пчела» опубл. не полностью и без подписи ст. О. «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России».
22 марта. В журн. «Якорь» (№ 2) опубл. ст. Григорьева о «Минине».
7 апреля. Пьеса «Грех да беда на кого не живёт» представлена в Петербурге в Пассаже силами Общества любителей сценического искусства.
25 апреля. В Москве в Малом театре роль Катерины в «Грозе» впервые исполнила Г. Н. Федотова.
29 апреля. В Петербурге в Пассаже Обществом любителей сценического искусства пост. пьеса «Свои люди – сочтёмся!». О. поднесли серебряный венок.
3 мая. На заседании комиссии Академии наук А. В. Никитенко предложил присудить О. Уваровскую премию за пьесу «Грех да беда на кого не живёт».
13 июля. Пьеса О. «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» одобрена Театрально-литературным комитетом, но 7 окт. запрещена для сц. начальником III Отделения «вследствие словесного объяснения с министром императорского двора».
27 июля. Театрально-литературный комитет вторично одобрил «Воспитанницу».
2 августа. На заседании комитета Академии наук принято 6-ю голосами против 2-х предложение А. В. Никитенко о присуждении Уваровской премии О. за пьесу «Грех да беда на кого не живёт».
5 августа. О. в письме к Фёдорову благодарит его за хлопоты о цензурном разрешении на пост. «Доходного места» и желание поставить пьесу, посылая записку о распределении ролей.
7 августа. О. в Нижнем Новгороде. Письмо Фёдорову о ролях в «Доходном месте».
Первая половина августа. В Нижнем Новгороде О. сфотографировался с группой актёров: Л. П. Никулиной-Косицкой, А. А. Нильским, И. Ф. Горбуновым,Ф. А. Бурдиным, П. В. Васильевым, К. Н. Полтавцевым. О. ездил в Нижний за Косицкой, где она гастролировала с группой актёров (Лакшин. С. 483).
29 августа. О. окончил пьесу «Тяжёлые дни».
2 сентября. О. посылает «Тяжёлые дни» в контору Дирекции имп. театров вместе с письмом к Ф. А. Бурдину, где просит его похлопотать, чтобы пьеса прошла скорее цензуру и Комитет, т. к. он обещал её для бенефиса А. А. Рассказову.
7 сентября. Пьеса «Тяжёлые дни» одобрена Театрально-литературным комитетом.
8 сентября. Некрасов из Карабихи просит О. передать рукопись пьесы «Тяжёлые дни» М. Е. Салтыкову или А. Н. Пыпину.
19 сентября. В «Современнике» (№ 9) напечатана пьеса «Тяжёлые дни».
27 сентября. Премьера пьесы «Доходное место» в Александринском театре.
2 октября. Премьера пьесы «Тяжёлые дни» в Москве в Малом театре.

6 октября. Ф. А. Бурдин пишет О. об окончательной остановке «Минина» «в такое время» (намёк на польское восстание).
14 октября. Премьера «Доходного места» с огромным успехом прошла в Москве в Малом театре.
17 октября. М. Н. Островский пишет брату об «интриге» вокруг «Минина» и призывает с ней бороться.
21 октября. Премьера пьесы «Воспитанница» в Москве в Малом театре. Роль Лизы исполняла М. В. Васильева 2-я, вскоре жена О.
22 ноября. Премьера пьесы «Воспитанница» в Петербурге в Александринском театре. О большом успехе спектакля. Ф. А. Бурдин написал О.
2 декабря. Пьесы «Тяжёлые дни» и «Старый друг лучше новых двух» впервые представлены в Александринском театре в бенефис Ф. А. Бурдину. После спектакля актёры послали О. поздравительную телеграмму.
7 декабря. О. избран членом-корреспондентом Академии наук.
9 декабря. В письме к Ф. А. Бурдину О. просит поблагодарить «артистов за их любезность» и сообщает, что хворает – «апатия и страшная тоска».
15 декабря. О. исполняет роль купца Густомесова в пьесе «Старый друг лучше новых двух» в спектакле Моск. кружка любителей драматического искусства.
29 декабря. На годичном торжественном собрании Академии наук объявлено о присуждении Уваровской премии О. за пьесу «Грех да беда на кого не живёт». О. отправлен диплом о звании члена-корреспондента Академии наук.

1864

4 января. М. Н. Островский сообщает брату о своём назначении на крупный пост управляющего ревизионной комиссии государственного контроля и большом успехе «Воспитанницы» в Петербурге.
Начало февраля. О. пишет Ф. А. Бурдину о головокружениях и невозможности работать.
Февраль—март. О. сближается с актрисой Малого театра М. В. Васильевой 2-й (Бахметьевой), к-рая в 1863 вступила в труппу театра.
Первая половина февраль. О. по приглашению был у Л. Н. Толстого и прослушал его пьесу «Заражённое семейство», к-рая ему резко не понравилась.
23—25 февраля. О. в письме к М. М. Достоевскому выражает сожаление о том, что Фёдор Михайлович не застал его дома и готов сотрудничать в новом журн. братьев «Эпоха».
24 февраля. Комитет Литературного фонда избрал комиссию по чествованию 300-летия со дня рождения Шекспира и включил в неё О.
Март. Некрасов, называя О. богатырём, спрашивает его мнение о поэме «Мороз, Красный нос» и советует скорее взяться за пьесу «Сон на Волге».
4 апреля. О. выступал с чтением отрывка из пьесы «Праздничный сон – до обеда» в доме откупщика В. А. Кокорева на благотворительном вечере.
15 апреля. В «Русском слове» (№ 3) напечатана ст. Писарева «Мотивы русской драмы».
28 апреля. В Петербурге в Пассаже в пользу Литературного фонда Обществом любителей сценического искусства поставлена пьеса «Свои люди – сочтёмся!».
13 мая. П. И. Чайковский пишет увертюру к опере «Гроза».
Июль. В журн. «Эпоха» опубл. ст. «Значение Островского в нашей литературе» за подписью «Один из почитателей Островского». В ст. «Голос старого критика» Григорьев упрекает О. за увлечение актёром Ф. А. Бурдиным.
24 августа. Ф. М. Достоевский просит О. поддержать «Эпоху» в связи со смертью М. М. Достоевского.
Вторая половина лета. О. и М. В. Васильева гостили у Бурдина на Волхове в Кирише (Л а к ш и н . С. 571—572).
9 сентября. О. окончил пьесу «Шутники».
19 сентября. Театрально-литературный комитет одобрил «Шутников».
20—21 сентября. О. возмущён тем, что председатель Театрально-литературного комитета, драматург и переводчик П. И. Юркевич в газ. «Голос» (18 сент.) изложил содержание «Шутников» прежде, чем она была сыграна, напечатана или прочтена автором публично.
23 сентября. В «Современнике» (№ 9) напечатана пьеса «Шутники».
25 сентября. Ап. Григорьев скончался в Петербурге.
27 сентября. Пьеса «Шутники» разрешена театральной цензурой.
Начало октября. О. просит Бурдина «выручить из III Отделения» свой пер. «Укрощения строптивой».
9 октября. Премьера пьесы «Шутники» с огромным успехом прошла в Александринском театре в бенефис Ф. А. Бурдину.
12 октября. Пьеса «Шутники» прошла с большим успехом в Москве в Малом театре. О. принимал непосредственное участие в пост. пьесы.
17 октября. Бурдин выслал О. его старый пер. пьесы Шекспира – «Укрощение злой жены», взятый в III Отделении.
6 ноября. Некрасов пишет О., что его пьесы, напечатанные прежде в «Современнике», появились в продаже, т. к. некие лица скупили экземпляры журн. за 1862 и 1863 годы, вырезали из них пьесы О. и пустили в продажу.
19 ноября. О. пишет князю В. Ф. Одоевскому, что работа по переделкам в уставе Артистического кружка пала на него, что он принял к сведению поправки Одоевского из Устава Английского клуба, что он представляет новую ред. Устава и просит ещё раз его просмотреть. О. объясняет, что принять участие в основании Артистического собрания его побудило желание «поднять нравственный и умственный уровень», к-рые, «не имея возможности сходиться с людьми более образованными… собираются в замкнутые кружки и под влиянием немецкого элемента становятся более цеховыми, нежели артистами».
24 ноября. Л. Н. Толстой посмотрел в Малом театре спектакль «Шутники» и назвал пьесу «слишком трогательной».
Начало декабря. О. сообщает Некрасову, что пьеса «Воевода» («Сон на Волге») окончена и может пойти в № 1 журн. Просит прислать «сколько-нибудь денег».
9 декабря. Ф. М. Достоевский просит О. прислать пьесу для янв. книжки «Эпохи».
27 декабря. У М. В. Васильевой от О. родился сын Александр.
30 декабря. Достоевский пишет О. третье письмо с просьбой поддержать «Эпоху».
Декабрь. По инициативе Н. Г. Рубинштейна и О., при участии В. Ф. Одоевского, П. М. Садовского и др., в Москве создан Артистический кружок.
Пьеса «Доходное место» впервые сыграна в Москве в Кружке любителей драматического искусства.

1865

7 января. О. окончил «Воеводу».
12 января. О. читал «Воеводу» у Некрасова в присутствии М. Н. Островского и П. В. Анненкова.
16 января. Театрально-литературный комитет одобрил «Воеводу». О. читал пьесу артистам Александринского театра.
25 января. Пьеса «Воевода» разрешена театральной цензурой.
18 февраля. П. В. Анненков в письме к И. С. Тургеневу восхищается «Воеводой».
Февраль. Устав Артистического кружка составлялся при непосредственном участии О. и был утверждён министром внутр. дел П. А. Валуевым.
2 марта. О приезжает в Петербург и принимает участие в пост. «Воеводы».

28 апреля. Премьера «Воеводы» в Мариинском театре в присутствии автора.
29 апреля. О. пишет М. В. Васильевой об «успехе огромном», «в конце вызывали единодушно всем театром несколько раз». (О. в Петербурге руководил постановкой спектакля. Одновременно он хлопотал о разрешении Артистического кружка в Москве. О. проходил роли с каждым артистом в отдельности на многочисленных репетициях.)
Вторая половина мая. О. вместе с Горбуновым и братом М. Н. Островским предприняли путешествие по Волге от Нижнего Новгорода до Саратова и обратно.
5 июня. В письме к М. В. Васильевой из Саратова О. сообщает, что «Горбунов будет здесь играть два спектакля». Это был спектакль «Гроза», где Горбунов сыграл роль Кудряша. О. прошёл роль Катерины с Е. Б. Пиуновой-Шмидтгоф.
8 августа. Авторская помета О. в черновой рукописи пьесы «На бойком месте».
15 августа. Некрасов из Карабихи выражает О. свою радость того, что тот пришлёт в «Современник» «Укрощение строптивой» («Усмирение злой жены») Шекспира и свою пьесу «На бойком месте».
18 августа. О. окончил пьесу «На бойком месте».
Август. Некрасов пишет О., что в кассе журн. нет денег, и предлагает ему издать пер. пьесы Шекспира в собр. соч. Н. В. Гербеля.
28 августа. Пьеса «На бойком месте» одобрена Театрально-литературным комитетом.
5 сентября. М. П. Мусоргский написал «Колыбельную песню» для «Воеводы».
9 сентября. *Премьера «Воеводы» в моск. Большом театре с Садовским в заглавной роли.
29 сентября. Премьера пьесы «На бойком месте» в моск. Малом театре.
1 октября. В «Современнике» (№ 9) напечатана пьеса «На бойком месте» (ценз. разрешение).
12 октября. Гербель просит О. выслать пер. пьесы Шекспира «Укрощение строптивой».
17 октября. О. обещает Гербелю выслать пер. «Укрощения строптивой». 27 октября в письме к В. В. Самойлову О. называет его «Усмирение своенравной».
25 октября. Премьера пьесы «На бойком месте» в Александринском театре.
14 ноября. Открытие Артистического кружка в Москве.
23 ноября. В «Современнике» (№ 11) напечатан пер. О. «Усмирение своенравной».
27 ноября. Пьеса «Шутники» разрешена театральной цензурой.
Декабрь. Старшинами Артистического кружка, кроме О., были избраны А. Н. Плещеев, П. М. Садовский, В. И. Живокини, К. А. Кламрот, Ю. Г. Гербер.
При кружке был создан театр, в к-ром О. являлся реж. Артистический кружок выполнял функции театральной школы. Окончена драма «Пучина».
16 декабря. С. В. Максимов от имени Н. И. Костомарова и своего благодарит О. за ценные сведения о личности Минина и сообщает о подготовке у Д. Е. Кожанчикова соч. О. к печати.
20 декабря. Пьеса «На бойком месте» разрешена театральной цензурой.
Декабрь. В. Н. Кашперов сообщает О. о своем замысле написать оперу на сюжет «Грозы».
Без даты. Композитор П. И. Бларамберг написал музыку к «Воеводе».

1866

1—8 января. В «Санкт-Петербургских ведомостях» (№ 1, 4—6, 8) опубл. «Пучина».
9 января. В. Ф. Корш, ред. «Санкт-Петербургских ведомостей», уведомляет О. в том, что для отд. номеров с «Пучиной» вновь потребовалась предварительная цензура.
Первая половина января. О. читает пьесу «Пучину» в Артистическом кружке.
После 6 февраля. О. начал пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».
18 февраля. Авторская помета О. на черновике пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».
5 марта. Пьеса «Пучина» одобрена Театрально-литературным комитетом.
10 марта. Пьеса «Пучина» разрешена театральной цензурой.
8 апреля. Премьера «Пучины» в моск. Малом театре.
11 апреля. «Пучина» разрешена театральной цензурой (видимо, для Петербурга понадобилось особое разрешение).
16—18 апреля. О. пишет Бурдину, что на следующей неделе посылает 1-ю пол. новой пьесы, что она будет у Некрасова, у брата и Анненкова, и просит его прислушаться к отзывам и сообщить ему.
6 мая. Премьера «Пучины» в Александринском театре.
12 мая. «Современник» закрыт правительством.
До 14 мая. И. Ф. Горбунов читал Н. И. Костомарову «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского».
13—15 мая. О. пишет Некрасову о своём плохом материальном положении, о необходимости лечиться и просит за свою пьесу 2 500 руб. – занимать ему не у кого.
18 мая. Некрасов советует О. напечатать пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в «Вестнике Европы» у М. М. Стасюлевича.
31 мая. О. окончил 2-ю часть пьесы.
Июнь. Запрещены «Современник» и «Русское слово», и Некрасов извещает О., что никто не арестован.
10 июля. Бурдин пишет О., что министр имп. двора граф В. Ф. Адлерберг приказал не ставить пьесу О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в Петербурге, т. к. там идёт пьеса Н. А. Чаева «Дмитрий Самозванец»: «Высшие сферы не благоволят к твоим произведениям… К тому же строгости цензурные вышли из всяких пределов, хуже чем было в старое доброе время – дошло до того, что "Пучина" возбудила в начальстве громадное неудовольствие и её боятся давать».
16 июля. Пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» одобрена Театрально-литературным комитетом.
15 августа. У М. В. Васильевой родился второй сын от О. – Михаил.
8 сентября. В. Ф. Корш надеется, что «Современник» будет возобновлён и его ред. будет он, а потому просит О. никому пока не отдавать «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского».
О. в письме к Бурдину сообщает, что они «с Агафьей Ивановной… в недоумении», почему от него нет ответа.
Середина сентября. О. обещает Бурдину прислать переработанного «Минина» и просит похлопотать, чтобы взял кто-нибудь в бенефис «Усмирение своенравной» в его пер. Бурдин ответил, что сам хотел взять в бенефис, но испугался: «Начальство боится браться за Шекспира».
20 сентября. О. читает в Артистическом кружке 1-ю часть «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского».
25 сентября. О. выслал Бурдину 2-ю ред. «Минина». В письме он говорит о своём тяжёлом положении как литератора и желании «развязаться с театром», посвятив себя только истории. «Я заметно старею и постоянно нездоров. Агафью Ивановну, безнадежно больную, я не могу оставить даже на один день.»
29 сентября. О. начал писать «Тушино».
5 октября. Бурдин представил «Минина» в цензуру, минуя дирекцию имп. театров.
12 октября. «Минин» разрешён драматической цензурой и дозволен к пост.

23—24 октября. О. посылает письмо на имя министра двора В. Ф. Адлербергу I, прилагая его к письму Бурдину, с просьбой о разрешении «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» в Москве.
29 октября. 2-я ред. «Минина» одобрена Театрально-литературным комитетом.
5 ноября. О. окончил пьесу «Тушино».
9 ноября. Анненков от имени Литературного фонда приглашает О. принять участие в юбилейном Карамзинском чтении 3 дек. и возмущается отношением Дирекции имп. театров к «Дмитрию Самозванцу и Василию Шуйскому».
14 ноября. О. в письме к П. В. Анненкову отказывается приехать на Карамзинский юбилей: «разбит физически и нравственно».
30 ноября. Граф В. Ф. Адлерберг предписал ставить в Москве «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского», а пьесу Чаева иметь в виду на следующий сезон.
3 декабря. Бурдин сообщает О. решение министра двора: пьесу О. играть в Москве в 1867, в Петербурге – в 1868, пьесу Чаева – в Петербурге в 1867, а в Москве – в 1868.
5—6 декабря. О. извещает Бурдина, что в моск. конторе получено официальное известие о разрешении ставить «Самозванца». О. пишет о страхе всех перед Е. М. Семёновым, секретарём Дирекции имп. театров и членом репертуарной части, и о том, что слово «сдьяволить» относится к нему: «Наши только должны подчиняться его дьявольству».
9 декабря. В Александринском театре состоялась премьера «Минина».
24 декабря. Пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» дозволена цензурой.
27 декабря. Утром О. выступил в Обществе любителей рос. словесности с чтением отрывка из «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского». Вечером он дежурил как старшина в Артистическом кружке.
31 декабря. М. Н. Островский пишет брату, что представил «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» в Академию наук на соискание Уваровской премии и просит выслать срочно др. экз. для М. М. Стасюлевича. О. просил Бурдина отвезти экз. «Самозванца» в Академию и выслал ему рукопись.
Без даты. В Москве вышел «Сборник 50 романсов и песен Баха, Бетховена, Генделя и др. с сохранением оригинальных текстов и с прибавлением русских переводов». О. принадлежат пер.: «Мой сын, зачем…», «Шумит опалою листвою…», «Сходит ночь, и солнце погасает», «Колыбельная».

1867

2 января. В журн. «Всемирный труд» (№ 1) напечатана пьеса «Тушино».
7 января. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Тушино».
16 января. Дозволено цензурой либретто оперы В. Н. Кашперова «Гроза», написанное О.
Середина января. О. в своём доме читает актёрам Малого театра пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».
20 января. Премьера «Минина» в Москве состоялась на сц. Большого театра в бенефис П. М. Садовскому, исполнившему заглавную роль.
21 января. Стасюлевич благодарит О. за присланную пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и передаёт восторженный отзыв Костомарова о ней.
23 января. «Тушино» разрешено театральной цензурой.
30 января. Премьера «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» в Москве в Малом театре в бенефис Е. Н. Васильевой в роли царицы Марфы. О. высоко ценил её талант.
2 февраля. В письме к Бурдину О. рассказывает об успехе спектакля (его «вызывали единодушно, всем театром и по несколько раз») и сообщает: «Агафье Ивановне стало лучше, – вот уже две недели я отдыхаю душой».
16 февраля. О. читал в Артистическом кружке «Тушино».
Не ранее 27 февраля. В письме к Бурдину О. пишет, что его «может постигнуть одиночество», и И. Е. Турчанинов ему «будет необходим, чтобы не дать… сойти с ума». Он имеет в виду безнадёжное состояние Агафьи Ивановны.
28 февраля. *О. составил «Записку о Московском Артистическом кружке» – краткий вариант «Докладной записки об Артистическом кружке», обращённой к министру внутр. дел П. А. Валуеву.
1 марта. В письме к Е. П. Ковалевскому О. отказывается приехать в Петербург, чтобы прочесть «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» в Обществе для пособия нуждающимся литераторам и учёным, ссылаясь на нездоровье.
5 марта. П. И. Чайковский был у О. и получил от него либретто 1-го действия оперы «Воевода». Однако в конце апреля он потерял рукопись, в чём и признался О.
6 марта. *Скончалась Агафья Ивановна. О. «горевал безутешно… Ещё яснее открылось ему, как крепко душевно связан он был с этой женщиной. Весь мир его дома, его бедственную молодость, его счастливые труды, его дружеский круг, его первые удачи и невзгоды – всё она с ним делила. За открытый, прямой нрав друзья прозвали её Марфой Посадницей». В личном архиве О. не осталось никаких следов переписки его с Агафьей Ивановной. «Не подвергла ли Марья Васильевна селекции эту часть архива как неприятное ей напоминание о прошлой жизни Островского?» (Л а к ш и н . С. 576, 621).
8 марта. П. И. Чайковский начал писать оперу «Воевода».
21 марта. Дозволены цензурой «Вестник Европы» (№ 4) с пьесой О. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и отд. изд. пьесы в 3 000 экз.
25 марта. О. читает пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в зале Д. Е. Бенардаки в пользу Литературного фонда. О. вёл переговоры об изд. V тома собр. соч. у Д. Е. Кожанчикова и расчётах за вышедшие тома.
30 марта. Костомаров в письме в ред. газ. «Голос» утверждает полную независимость пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» от своего исследования «Названный царь Димитрий» и опровергает заявления нек-рых критиков, будто О. заимствовал материал для своей пьесы у него.
12 апреля. На отчётном собрании действительных членов Артистического кружка, посв. его материальному положению, О. произнёс речь «Отчёт о состоянии и положении кассы Артистического кружка.
18 апреля. Продолжение чрезвычайного собрания Артистического кружка.
23 апреля. А. Н. Серов обратился к О. с просьбой написать либретто по его пьесе «Не так живи, как хочется» для будущей оперы.
29 апреля. Театрально-литературный комитет одобрил либретто О. к опере В. Н. Кашперова «Гроза».
3 мая. *На экстренном собрании членов Артистического кружка О. поставил вопрос о его закрытии. Однако дозволение публичных спектаклей и разрешение лотереи позволило кружку существовать далее.
Середина мая. О. отказался в письме к Серову делать либретто по своей пьесе: «Весь интерес вертится на загуле… нет ни глубоких страстей, ни сильных положений».
30 мая. О. приехал в Щелыково. Переводит итальянскую комедию Итало Франки «Великий банкир».
10 июня. В письме к М. В. Васильевой О. сообщает, что работает над либретто для Чайковского и либретто для Серова («Вражья сила» на сюжет пьесы. «Не так живи, как хочется») и переводит итальянскую комедию Т. Чикони «Заблудшие овцы». Чайковский написал свою первую оперу на сюжет пье-

сы О. «Воевода». О. восстанавливал для Чайковского утерянный им текст либретто 1-го действия «Воеводы».
11июня. Сохранился дневник О. за 1867 – с 23 мая по 9 августа. В этот день О. наблюдал народное гулянье в Ярилиной долине в Ярилин день, слушал и записывал народные песни. Позднее это было использовано в «Снегурочке».
17 июня. О. переслал Чайковскому в Гапсаль, где в это время он жил, восстановленный текст либретто 1-го действия «Воеводы».
11 июля. О. окончил пер. пьесы Гольдони «Обманщик».
14 июля. О. писал либретто для оперы Серова и переводил комедию Гольдони «Верный друг».
31 августа. Чайковский был у О. в Москве и получил повторно восстановленное либретто 1-го действия «Воеводы».
7 сентября. Бурдин известил О., что «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» не пойдёт в Александринском театре из-за расходов на постановку.
10 сентября. О. ответил Бурдину, что не будет кланяться начальству из-за пост. своей пьесы. Он сообщает, что они с братом купили имение Щелыково у мачехи: «Вот мне приют».
16 сентября. Цензор А. В. Никитенко отметил в своём дневнике, что комиссия Академии наук не присудила О. Уваровской премии за «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского»: голоса разделились поровну.
Дозволено цензурой изд. либретто «Грозы» (оперы Кашперова).
25 сентября. Чайковский пишет брату М. И. Чайковскому, что О. предложил ему написать либретто оперы об Александре Македонском.
1 октября. *Новый директор имп. театров С. А. Гедеонов предложил О. совместно написать пьесу на задуманный им сюжет. О. принял предложение, но сильно изменил сюжет и в течение 6 недель (октябрь — ноябрь) создал пьесу «Василиса Мелентьева».
7 октября. Театрально-литературный комитет одобрил пер. О. комедии Франки «Великий банкир». П. И. Якушкин просит О. передать высланную ему ст. Н. А. Некрасову или др. изд., но только не Каткову.
23 октября. А. Н. Плещеев просит О. похлопотать в Гл. управлении по делам печати об утверждении его ред. журн. «Антракт» и сообщает о распрях в Артистическом кружке.
30 октября. Премьера оперы В. Н. Кашперова «Гроза» одновременно в Мариинском театре в Петербурге и в Большом театре в Москве. Опера успеха не имела.
5 ноября. Родилась дочь О. – Мария.
17 ноября. О. читал у А. К. Толстого «Василису Мелентьеву».
18 ноября. Театрально-литературный комитет одобрил «Василису Мелентьеву». Общее собр. членов Артистического кружка присвоило О. специально для него установленное звание почётного старшины.
20 ноября. Дозволено цензурой дополнение к 4-й сц. пьесы «Тушино».
23 ноября. Премьера пьесы «Тушино» в Александринском театре и в моск. Малом театре.
27 ноября. Комитет Литературного фонда просит О. принять участие 2 февр. в юбилейном вечере в честь столетия со дня рождения И. А. Крылова и прочесть сцену из «Василисы Мелентьевой».
8 декабря. Пьеса «Василиса Мелентьева» разрешена театральной цензурой.
Середина декабря. О. читал «Василису Мелентьеву» у инспектора репертуара моск. имп. театров В. П. Бегичева.
Без даты. Вышли из печати «Сочинения А. Н. Островского», т. I—IV. Изд. Д. Е. Кожанчиков.
В течение года в Александринском театре поставлено 12 пьес О.

1868

Январь. Начал выходить журн. «Отечественные записки» под ред. Некрасова и Салтыкова-Щедрина.
1—2 января. О. в Петербурге, занят репетициями «Василисы Мелентьевой» в Александринском театре.
3 января. Премьера пьесы «Василиса Мелентьева» в моск. Малом театре в бенефис П. М. Садовскому.
7 января. *В письме к Стасюлевичу О. пишет, что занят пост. пьесы и на нём «лежит всё: репетиции, чтение с артистами на дому, костюмы, декорации». Он просит Стасюлевича при пуб. «Василисы Мелентьевой» поставить, кроме его фамилии, ещё три звездочки как обозначение соавтора С. А. Гедеонова: «Я ни от кого не скрывал, что эта пьеса написана с Гедеоновым». Стасюлевич просил О. разрешить при пуб. в «Вестнике Европы» поставить только одно его имя.
8 января. Скончался Эдельсон – один из членов «молодой редакции» «Москвитянина».
10 января. Премьера «Василисы Мелентьевой» в Александринском театре. В письме к М. В. Васильевой О. пишет о большом успехе, многочисленных вызовах. О. сообщает, что на следующий день будут хоронить Эдельсона.
15 января. *«Василиса Мелентьева» шла в 3-й раз: «был государь и остался доволен и пиэсой и игрой» (ПСС. Т. 10. С. 275). О. на спектакле не был.
Февраль. В «Вестнике Европы» (№ 2) опубл. «Василиса Мелентьева».
2 февраля. На вечере в Артистическом кружке в память столетия со дня рождения Крылова О. читал басню «Демьянова уха» в сопровождении живых картин.
10 февраля. Моск. губернское жандармское управление уведомило III Отделение, что просящий издавать «Театральный листок» Н. Мамонтов – на самом деле лицо подставное. Собирается руководить журн. А. Н. Плещеев с помощью Некрасова и О.
13 февраля. Ф. А. Бурдин пишет О. что «Василиса Мелентьева» прошла уже 12 раз с успехом и что С. А. Гедеонов жалуется на вмешательство в дела театра министра двора графа В. Ф. Адлерберга.
Март вторая половина. О. ездил в Харьков хоронить своего брата по отцу Сергея.
Май начало. О. пишет Бурдину, что высылает Гедеонову 1-ю картину «Ивана-царевича» и выезжает в Щелыково.
8 июня. Театрально-литературный комитет одобрил оперу Чайковского «Воевода».
Июль. В «Эдинбургском обозрении» (Edinburgh Review) (№ 261) помещена ст. Ральстона «Современная русская драма. Пьесы Островского».
Август. Серов торопит О. с окончанием переработки либретто оперы «Вражья сила».
25 августа. О. приехал в Москву, но не застал Гедеонова. В письме к Бурдину О. пишет, что сказка его «Иван-царевич» ставиться не будет: вместо неё пойдёт балет «Царь Кандавл» по сценарию Гедеонова. Сказка осталась незаконченной. О. сообщает, что пишет «большую комедию "На всякого мудреца довольно простоты"». Всего начато 3 оригинальных пьесы и одна переделка.
5 сентября. В Москве скончалась Л. П. Никулина-Косицкая.
23—24 сентября. О. в письме к Бурдину признаётся в том, что испытывает нужду в деньгах, к-рые нужны для перестройки дома и за имение. М. В. Васильева и её родные настояли на перестройке дома в Николо-Воробьинском переулке. О. кончает «На всякого мудреца довольно простоты» и в Петербург планирует приехать, когда кончит др. пьесу – «Горячее сердце».
7 октября. Ф. М. Достоевский в письме к А. Н. Майкову из Милана просит приобрести к.-н. новую «комедию о купцах» О., но не историч. драму, «вроде "Минина"».
16 октября. Пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» дозволена драматической цензурой.

19 октября. Пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» одобрена Театрально-литературным комитетом.
23—24 октября. Приехавший из Петербурга А. Ф. Федотов сообщил О., что Гедеонов недоволен тем, что О. сам назначил на роль Глумова молодого Самойлова и что он не имел права назначать роли. В письме к Бурдину О. просит его узнать, кто на него «клевещет»; заканчивает пьесу «Горячее сердце», и она будет последней: О. прекращает все отношения с театром.
1 ноября. Премьера пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» состоялась в Александринском театре в бенефис Ф. А. Бурдину, к-рый исполнил роль Мамаева.
Ноябрь. Пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» напечатана в «Отечественных записках» (№ 11).
6 ноября. Премьера в Москве пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» состоялась в Малом театре в бенефис Н. Е. Вильде (роль Глумова).
8—12 ноября. *О. пишет Бурдину об «успехе небывалом», с к-рым прошла пьеса в Москве. Он жалуется на своё плохое здоровье и сообщает, что «оканчивает новую комедию» – «Горячее сердце».
Декабрь. Статья Ральстона переведена на франц. яз. и напечатана в № 12 «Британского обозрения» (Revue Britannique).
7 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил в переделке О. комедию Т. Чикони «Заблудшие овцы».
10 декабря. Драматическая цензура разрешила комедию «Заблудшие овцы».
14 декабря. Берг сообщает О., что его пьесы ставят любители в Варшаве.
24 декабря. А. Н. Серов написал О. резкое письмо, он требовал изменить либретто, предполагая «кровавую развязку».
После 24 декабря. О. отвечает Серову, что «убедился в невозможности» для себя «иметь какое-нибудь общее дело» с ним («Я Вам не подчинённый», «На крутое письмо всякий имеет полное право отвечать ещё круче»). Письмо Серова из Петербурга О. переслал М. Н. Островский с припиской: «…с таким человеком, как Серов, лучше не иметь никакого дела». Отношения О. с Серовым на этом закончились.
31 декабря. Пьеса «Горячее сердце» с трудом прошла драматическую цензуру.
Без даты. В течение года в Малом театре поставлено 9 пьес О. и в Александринском театре столько же.

1869

Январь. Пьеса «Горячее сердце» опубл. в «Отечественных записках» (№ 1).
4 января. Театрально-литературный комитет одобрил «Горячее сердце».
9 января. М. Н. Островский пишет брату о большом успехе пьесы «Горячее сердце».
14 января. Берг просит О. выслать любителям в Варшаву 1-ю ред. пьесы «Свои люди – сочтёмся!».
15 января. Премьера «Горячего сердца» в Москве в Малом театре в бенефис П. М. Садовскому.
29 января. Премьера пьесы «Горячее сердце» в Петербурге в Александринском театре. О. сообщает Бурдину, что в Москве пьеса прошла «с возрастающим успехом» – в 14 дней 10 раз.
30 января. В Москве в Большом театре состоялась премьера оперы П. И. Чайковского «Воевода».
12 февраля. О. обвенчался с М. В. Бахметьевой-Васильевой, матерью своих детей.
12—13 февраля. О. пишет Бурдину, что «окончательно решил расстаться с театром», просит поклониться труппе и «решительно всем» сказать от него «ласковое слово», чтобы «вспоминали добром». О. сообщает, что сидит дома и ничего не знает. Он просит Бурдина повидать С. В. Максимова и попросить его переговорить с изд. Кожанчиковым об изд. следующего тома его соч. Он должен обеспечить себя на лето, чтобы отдохнуть и подлечиться.
23 февраля. Некрасов и Салтыков просят О. передать их благодарность Артистическому кружку за избрание их почётными членами и посылают свои книги в дар б-ке кружка.
1—2 марта. О. просит Бурдина, чтобы он увидел С. В. Максимова и переговорил с ним относительно 5-го тома соч.
24—25 марта. О. в письме к Бурдину перечисляет пьесы для 5-го тома: «Пучина», «На бойком месте», «Самозванец», «Тушино», «Василиса», «На всякого мудреца». *О. просит прислать копию с прошения на высочайшее имя для узаконения 3-х своих детей, рождённых до оформления брака с Марией Васильевной Бахметьевой-Васильевой.
7 апреля. Бурдин сообщает О., что Кожанчиков согласен издать 5-й том соч. О. в количестве 3 000 экз. и предлагает О. 1 500 руб. в 3 срока выплаты.
10 апреля. Родился сын О. – Сергей.
19 апреля. О. пишет Бурдину, что здоровье его плохо: «…както сам не свой, по временам нападает скука и полнейшая апатия, это нехорошо, это значит, что я устал жить».
26—27 апреля. О. сообщает Бурдину, что свидетельства метрические и о браке он получил «только в конце Страстной» (т. е. неделю назад – Пасха была 20 апреля), прошение на высочайшее имя он пошлёт на Фоминой неделе и прилагает черновик письма, к-рое собирается послать.
4 мая. *В зале Моск. городской думы по инициативе Артистического кружка состоялось чествование И. И. Лажечникова в связи с 50-летием его литературной деятельности. Юбиляр из-за болезни не смог присутствовать. О. председательствовал и сказал речь. Он прочёл и ответное письмо Лажечникова.
1 октября. *О. пишет Бурдину, что получил «о детях именной указ»: о юридическом признании 3-х своих детей, родившихся до официального брака с М. В. Бахметьевой-Васильевой.
9 октября. О. закончил работу над «Запиской об авторских правах драматических писателей». Он адресовал её в Дирекцию имп. театров.
Вторая половина октября. *В письме к Некрасову О. жалуется на нездоровье, говорит, что пишет для «Отечественных записок» «большую вещь» («Бешеные деньги») и просит одолжить 500 рублей.
4—5 декабря. В письме к Бурдину О. признаётся, что более 2-х недель совсем не спит и «расстройство нерв дошло до крайней степени».
Начало декабря. *В письме к Некрасову, к-рый жалуется на «смертную хандру», О. уверяет Некрасова, что ему не о чем хандрить, а вот ему можно: «…у меня большая семья… мне (просто сказать) грозит нищета». О. просит уведомить графа Адлерберга, что он 20 лет работает для театра, написал более 30 пьес, своим чтением и советами образовал многих артистов и всю Моск. труппу и «6 000 руб. с двух театров».
22 декабря. Письмо О. к А. А. Краевскому, ред. газ. «Голос», где он просит не публиковать пока ничего о скандале в Артистическом кружке, когда группа членов кружка во главе с князем Е. П. Урусовым несправедливо обвинила бессменного почётного старшину Вильде в злоупотреблении средствами. О. оправдывает Вильде.
Без даты. Вышел из печати V том соч. О. в изд. Кожанчикова. В Праге на чешском яз. впервые поставлена пьеса «Доходное место».
В течение года в Малом театре поставлено 10 пьес О. и в Александринском театре 12 пьес.

1870

4 января. М. Н. Островский пишет брату, что Некрасов «просил очень тёплой запиской» молодого графа А. В. Адлерберга помочь О. в исходатайствовании пенсии и обещал известить о результате этой просьбы.

18 января. О. окончил пьесу «Бешеные деньги» и отправил в Петербург М. Н. Островскому и вскоре читал её в Артистическом кружке.
21—22 января. О. извещает Некрасова, что пьеса послана и находится у брата. «Ради Бога, пришлите денег поскорее, я без копейки и больнёхонек. Воротились опять прошлогодние ревматизмы».
26 января. О. обращается к П. С. Фёдорову, чтобы тот разрешил поскорее в Москве к пост. пьесу «Бешеные деньги».
31 января. *Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Бешеные деньги», в этот же день она разрешена драматической цензурой.
Февраль. В «Отечественных записках» (№ 2) напечатана пьеса «Бешеные деньги». В Праге на чешском яз. с большим успехом прошло представление «Грозы».
7 марта. Переделка О. с франц. «Рабство мужей» А. де Лери одобрена Театрально-литературным комитетом.
9—12 апреля. О. пишет Бурдину, что не сможет приехать, т. к. здоровье его стало гораздо хуже, дело же с пенсией потерпело неуспех, но он не в состоянии отстаивать свои интересы.
16 апреля. Премьера «Бешеных денег» в Александринском театре.
28 апреля. В Александринском театре пост. переделка «Рабство мужей».
29 августа. О. пишет Бурдину, что задерживается в Щелыкове из-за смерти старушки, управлявшей имением. Уродилось много хлеба, и за уборкой и за молотьбой нужно присмотреть самому. *К концу сент. предполагает окончить новую пьесу-переделку и пер. с итальянского трагедии Паоло Джакометта «Гражданская смерть» под назв. «Семья преступника».
9 октября. Премьера пьесы «Бешеные деньги» в моск. Малом театре.
24 октября. О. пишет Бурдину, что высылает «Семью преступника» и просит не ставить его фамилии «ни под каким видом». «Бешеные деньги» имели большой успех.
Ноябрь. В Одессе пьесой О. «Гроза» открылся первый в России народный театр.
4 ноября. Оканчивает пьесу «Лес». О. узнаёт из газет, что пьесы его не идут в Александринском театре.
29 ноября. На квартире у В. И. Родиславского состоялось первое учредительное заседание Общества русских драматических писателей.
Декабрь. О. окончил пьесу «Лес».
12 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил «Семью преступника».
Конец декабря. О. посылает Бурдину форму доверенности для всех желающих вступить в Общество русских драматических писателей и назначает его агентом в Петербурге. О. признаётся, что пишет Устав Общества, к-рый собирается представить на утверждение правительства.
20 декабря. М. Н. Островский описывает брату чтение «Леса» в присутствии П. В. Анненкова, Т. И. Филиппова и Е. М. Феоктистова. Они оценили пьесу восторженно и предложили представить её на соискание Уваровской премии.
31 декабря. Некрасов в письме к О. называет «Лес» «великолепной вещью».
Без даты. В течение года в Малом театре прошли 12 пьес О. и в Александринском театре 13 пьес. Изд. Д. Е. Кожанчиков завершил в 1870 изд. «Сочинений А. Н. Островского».

1871

Январь. Пьеса «Лес» напечатана в «Отечественных записках» (№ 1). Через Общество русских драматических писателей О. получил первый авт. поспектаклный гонорар за «Доходное место» в Артистическом кружке.
3 января. Под председательством О. состоялось собрание Общества драматических писателей.
25 января. О. выступил в зале Петербургского собрания художников с чтением пьесы «Лес» в пользу Литературного фонда.
22—24 января. О. в письме успокаивает жену, потерявшей ребёнка при родах: «Ради Бога ты береги себя. О сыне не очень расстраивайся. Бог даст ещё будет».
6 марта. Бурдин запретил клубу художников ставить пьесу «Лес» как ещё не поставленную на сц. имп. театров.
8 марта. О. благодарит Бурдина за остановку незаконного представления «Леса» под видом генеральной репетиции в любительской труппе В. Д. Квадри в клубе приказчиков.
8—21 марта. Тургенев в Москве подарил свою фотографию О. с надписью: «Ал. Ник. Островскому в знак искренней дружбы и глубокого уважения».
10 марта. О. начал писать пьесу «Не всё коту масленица».
11 марта. О. выступил в доме А. И. Кошелёва на благотворительном вечере с чтением отрывка из «Леса».
13 марта. Театрально-литературный комитет одобрил либретто О. и П. И. Калашникова к опере Серова «Вражья сила».
17 марта. Общество русских драматических писателей выдало О. первый расчётный лист за представление его пьес на частных сц.
3 апреля. Авт. дата на рукописи пьесы «Не всё коту масленица».
19 апреля. Премьера оперы Серова «Вражья сила» в Мариинском театре в бенефис дирижёру и композитору Э. Ф. Направнику.
27 апреля. Анненков в письме к О. восхищается пьесой «Не всё коту масленица», чтение к-рой он слышал накануне у Е. М. Феоктистова: «И радует меня особенно то обстоятельство, что, под годами, не иссякает у Вас струя весёлости и творчества, а как будто кипит ещё сильнее».
3 мая. О. окончил Записку для выработки в Своде законов ст. об авт. правах для князя А. В. Шаховского в Комиссию по вопросу литературно-художественной собственности с целью установления законодательным путём авт. прав драматургов, к-рые, согласно «Положению 1827 г.». получали ничтожное вознаграждение за пьесы от имп. театров.
22 мая. Театрально-литературный комитет одобрил «Лес».
Июль. В «Отечественных записках» (№ 7) напечатана комедия И. Франки «Великий банкир» в пер. О.
21 августа. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Не всё коту масленица».
Сентябрь. В «Отечественных записках» (№ 9) напечатана пьеса «Не всё коту масленица».
10 сентября. Пьеса «Не всё коту масленица» разрешена театральной цензурой.
7 октября. Премьера пьесы «Не всё коту масленица» в моск. Малом театре.
1 ноября. Премьера «Леса» в Александринском театре в бенефис Бурдину, к-рый исполнил роль Несчастливцева.
2 ноября. О большом успехе первого представления «Леса» Бурдин телеграфирует О., но отмечает растянутость пьесы.
13 ноября. Окончена пьеса «Не было гроша, да вдруг алтын».
17 ноября. Дозволены цензурой «Драматические переводы» О. в изд. Звонарёва («Великий банкир», «Заблудшие овцы», «Кофейная», «Рабство мужей», «Семья преступника»).
22 ноября. *О. у себя в доме впервые читает друзьям пьесу «Не было ни гроша, да вдруг алтын». В письме к С. А. Елагину О. переносит чтение пьесы с субботы на воскресенье.
26 ноября. Премьера пьесы «Лес» в моск. Малом театре.
Без даты. Художник В. Г. Перов написал известный портрет О. В течение года в Малом театре шли 11 пьес О., в Александринском театре – 6 пьес.

1872

Январь. В «Отечественных записках» (№ 1) напечатана пьеса «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

13 января. Премьера «Не всё коту масленица» прошла в Александринском театре.
14 января. Директор имп. театров С. А. Гедеонов в докладе министру двора Адлербергу ходатайствует о назначении О. к юбилею – 25 лет литературной деятельности – пенсии за 32 оригинальных пьесы.
17 января. *О. скорбит о смерти Европеуса и сообщает о том, что у него очень тяжело захворал сын Серёжа. В связи с этим у О. пропал голос, «всякая жилка дрожит, руки и ноги трясутся».
28 января. Директор имп. театров С. А. Гедеонов отправляет министру имп. двора, графу Адлербергу, справку о том, что пьесы О. за 25 лет прошли на имп. сц. 766 раз и дали сборов около 900 000 руб.
1 февраля. Пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» разрешена театральной цензурой.
8 февраля. Ходатайство Гедеонова о пенсии О. отклонено министром имп. двора Адлербергом.
15 февраля. *О. вместе с Н. А. Некрасовым ездил к Н. К. Краббе, управляющему Морским министерством по поводу пенсии О. Хлопоты были напрасными.
17 февраля. Пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» первый раз представлена в Мариинском театре. Публичное чествование О. в связи с 25-летием его литературно-театральной деятельности не было разрешено, поэтому при закрытом занавесе без участия публики от труппы был поднесён художественно исполненный М. О. Микешиным адрес и золотой венок. О. ответил речью на приветствие режиссёра А. А. Яблочкина.
19 февраля. В «Санктпетербургских ведомостях» (№ 50) напечатана резкая рец. Суворина против спектакля «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Рецензент газ. «Гражданин» отметил, что «костюмы поразили всех своей ветхостью, декорации, казалось, приехали на ломовом извозчике из балагана Берга; так всё и пахло презрением, неумолимым презрением к русскому театру и к русским талантам».
2 марта. О. начал писать пьесу «Комик XVII столетия».
7 марта. М. Н. Островский сообщает брату о неприятностях у Гедеонова в связи с его ходатайством о пенсии О.
14 марта. *Члены Артистического кружка устроили в честь юбилея О. литературно-муз. вечер, закончившийся ужином. Были прочтены отрывки из «Грозы» и затем – П. М. Садовским – конец комедии « Свои люди – сочтёмся!» В ответной речи О. поблагодарил общество и пожелал успеха в достижении целей и в осуществлении их намерений. В этот же день Общество рус. драматических писателей организовало юбилейный обед в честь О. в особом зале трактира Тестова. Приветствовал юбиляра В. И. Родиславский и преподнёс ему альбом с портретами драматургов. О. произнёс ответную речь, признавшись, что испытывает «ощущение чистой радости», редкое для «людей трудящихся», и «неотравленное счастье». На вечере в Артистическом кружке присутствовали провинциальные актёры, и от их лица актёр П. Чистяков зачитал юбиляру приветственный адрес, подписанный 50 именами. В ответной речи О. предсказал «провинциальным театрам прекрасную будущность».
15 марта. В петербургском Собр. художников состоялся обед в честь О., на к-ром было собрано по подписке более 1 000 руб. на школу им. О. в Щелыкове.
27 марта. Почитатели О. из моск. купечества устроили в честь О. торжественный обед и поднесли ему серебряную вазу с бюстами Пушкина и Гоголя. Уездное земское собрание Кинешмы единогласно избрало О. почётным мировым судьёй. О. стал чиновником пятого класса.
28 марта. В письме к Погодину О. просит помочь своему другу крестьянину Кимрской волости С. А. Волкову деньгами на строительство церкви Иоанна Предтечи. Церковь строится «не для удовлетворения тщеславия строителей… а как оплот против раскола, который… вследствие невежества и корыстолюбия попов, развивается очень сильно. Успешность постройки и благолепие нового храма, по всей вероятности, воротит многих из раскола и уж без всякого сомнения удержит шатающихся».
4 июня. В Москве на Политехнической выставке открыт Народный театр. В его репертуаре неск. пьес О.
24 июня. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Не было ни гроша, да вдруг алтын».
28 июня. О. в письме к П. Ф. Островскому рассказывает, со слов отца, как его назвали Александром: до этого 2 старших брата, Матвей и Фёдор, умерли в раннем возрасте. Мать О. написала брату своему отцу Михаилу в Смоленск, что дети у неё не живут. Тот ответил, чтобы 3-го сына, если родится, назвали Александром – он должен жить. Так и случилось. Потом его возили в Смоленск «напоказ и за благословением».
3 июля. Пьеса «Не было ни гроша, да вдруг алтын» разрешена театральной цензурой.
16 июля. В Москве скончался П. М. Садовский, талантливый исполнитель ролей почти во всех пьесах О.
26 августа. О. в письме к Бурдину пишет, что кончает «новую пиэсу» («Комик XVII столетия») и переделку с франц. комедии «Пока» Ж.-Ф.-А. Баяра, Ф. Арвера и П. Фуше.
12 сентября. О. в письме к М. Н. Островскому сообщает, что окончил и переписал пьесу «Комик XVII столетия».
20 сентября. Премьера пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын» в Александринском театре.
22 сентября. М. Н. Островский сообщает брату, что Некрасов приобрёл пьесу «Комик XVII столетия» и уплатил за неё деньги.
27 сентября. *О. в письме к Бурдину пишет, что узнал из «Петербургских ведомостей» об отказе в присуждении Уваровской премии за пьесу «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Сезон в моск. Артистическом кружке открылся пьесой «Бедная невеста» с О. О. Садовской в заглавной роли.
30 сентября. Театрально-литературный комитет одобрил «Комика XVII столетия».
3 октября. Театральная цензура разрешила пьесу «Комик XVII столетия».
4 декабря. О. просит М. Н. Островского обратиться в Литературный фонд для оказания помощи Е. Э. Дрианскому – он в «лютой чахотке». Литературный фонд немедленно назначил Дрианскому пособие.
10 декабря. Премьера пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын» в моск. Малом театре в бенефис Н. И. Музилю.
13—15 декабря. О. в письме к Некрасову признаётся, что пьеса «Не было ни гроша» имела в Москве «успех сумасшедший, бешеный», а вот в Петербурге «какую пьесу ни поставь – всё как псу под хвост».
15 декабря. О. пишет Бурдину о «необыкновенном, в полном смысле слова сумасшедшем успехе» в Москве пьесы «Не было ни гроша…»
Без даты. Художник П. Ф. Борель написал портрет О.

1873

17 января. Пьеса «Свои люди – сочтёмся!» возобновлена после 2-летнего перерыва. Спектакль состоялся в Большом театре.
Февраль. В «Отечественных записках» (№ 2) опубл. пьеса «Комик XVII столетия».
9 марта. *Комиссия управления моск. имп. театрами (П. А. Кавелин, Л. Н. Обер и В. П. Бегичев) в связи с ремонтом Малого театра и необходимости на сц. Большого театра размещать драматическую, оперную и балетную труппы решила поставить спектакль-феерию, где были бы задействованы все труппы. С предложением написать такую пьесу в короткий срок обратились к О. Он решил взять сюжет народной сказки «Девочка-снегурочка» и просил Комиссию заказать музыку Чайковскому. 9 марта О. закончил черновую ред. 1-го действия «Снегурочки».

27 марта. Н. В. Берг пишет О. из Варшавы о переводе «Доходного места» на польский яз., об известности его пьес среди польских актёров, просит прислать «Грозу» для пер. и фотографический портрет О.
31 марта. О. в письме к Дубровскому извещает о том, что в день своего рождения он оканчивает работу над пьесой «Снегурочка.
14 апреля. Театрально-литературный комитет одобрил «Снегурочку» по просьбе Фёдорова без созыва комитета, она разрешена и драматической цензурой.
16 апреля. О. пишет Бурдину, что он ставит «Снегурочку»: «Я сам, как полный хозяин; здесь очень хорошо понимают, что только при этом условии она пойдёт хорошо и будет иметь успех. Завтра я читаю "Снегурочку" артистам в третий раз, потом буду проходить роли с каждым отдельно».
21 апреля. О. в письме к Бурдину просит поблагодарить цензора драматических соч. Кейзера (фон Нилькгейм) за разрешение «Снегурочки» и просит выслать поскорее цензурованный экз. Музыку Чайковского к «Снегурочке» О. называет «очаровательной».
25 апреля. *О. в письме Некрасову выговаривает, что дёшево оценил «Снегурочку» и упрекает за «незаслуженную холодность и резкость» его письма. О. просит вернуть экз. пьесы Бурдину и обещает не «удаляться от журнала», к-рому сочувствует.
26 апреля. О. просит Бурдина взять пьесу у Некрасова и «шепнуть» Стасюлевичу, что он может получить «Снегурочку» для «Вестника Европы».
5 мая. *О. был на генеральной репетиции «Снегурочки» в Большом театре.
11 мая. *Премьера «Снегурочки» на сц. Большого театра в бенефис В. И. Живокини.
Август. О. пишет пьесу «Поздняя любовь».
Начало сентября. В «Вестнике Европы» (№ 9) напечатана «Снегурочка».
26 октября. «Поздняя любовь» разрешена театральной цензурой.
27 октября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Поздняя любовь». Бурдин высылает О. цензурованный экз. «Поздней любви».
2 ноября. О. возмущается в письме к Бурдину, что тот ссылается на мнение Театрально-литературного комитета, к-рому также не понравилась «Поздняя любовь»: «Все порядочные люди оскорбляются тем, что пять-шесть плоских бездарностей, с развязностью почти военного человека, судят произведения настоящих художников». О. просит выслать авт. экз. пьесы. В письме к Фёдорову О. просит для «Поздней любви» новые декорации и посылает распределение ролей.
22 ноября. Премьера «Поздней любви» в моск. Малом театре в бенефис Н. И. Музилю.
28 ноября. Премьера пьесы «Поздняя любовь» в Александринском театре в бенефис Бурдину.
7 декабря. *О. с братьями Михаилом и Петром и племянницей Машей были в Александринском театре на спектакле «Позднеяя любовь». Когда публика узнала, что в зале автор, О. устроили овацию. На спектакле (и на обеде у Некрасова) был И. А. Гончаров.
12 декабря. *О., М. Н. Островский, П. Н. Островский, Т. И. Филиппов слушали в Мариинском театре оперу «Вражья сила» А. Н. Серова.
14 декабря. *На собрании петербургских литераторов было принято решение об изд. сб. «Складчина» в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии.
19 декабря. Некрасов и О. посетили Краевского для переговоров об изд. соч. О. На след. день О. подписал условие с ним.
21 декабря. *Переделка О. «Пока» разрешена Театрально-литературным комитетом. Договор с Некрасовым и Краевским был заключён в этот день. О. получил аванс в 3 600 руб. за вычетом гонорара от С. В. Звонарёва.
Без даты. В течение года в Малом театре поставлены были 12 пьес О. и в Александринском театре 12 пьес.

1879

5 января. Дозволен цензурой № 1 «Отечественных записок», где напечатана «Бесприданница».
Январь. При Артистическом кружке по инициативе О. открыты драматические курсы.
8 февраля. Н. Я. Соловьёв обратился к О. с просьбой, чтобы тот нашёл «возможность и время заняться вместе» «Дикаркой».
12 февраля. О. перевёл интермедию Сервантеса «Саламанкская пещера».
20 февраля. О. перевёл интермедию Сервантеса «Театр чудес».
8 марта. О. перевёл интермедию Сервантеса «Два болтуна». Стасюлевич предлагает изд. нек-рые пьесы Сервантеса в серии «Русская библиотека».
12 марта. О. отвечает М. М. Стасюлевичу благодарным письмом. Однако изд. И. И. Глазунов разрешения на перепечатку пьес О. не дал.
14 марта. О. перевёл интермедию Сервантеса «Ревнивый старик».
21 марта. О. перевёл интермедию Сервантеса «Судья по бракоразводным делам».
31 марта. О. перевёл интермедию Сервантеса «Бискаец-самозванец».
3 апреля. На бланке Общества рус. драматических писателей О. адресуется к министру внутренних дел Л. С. Макову с просьбой о печатании в официальной газ. списка пьес, представленных в рус. театрах. Это отвечает и «видам правительства, доставляя ему большое удобство следить за позволительностью всех русских спектаклей и за направлением вкуса и желаний русской публики». О. просит в «Правительственном вестнике» безвозмездно печатать, где уже печатаются списки дозволенных к представлению пьес, и этот список исполненного репертуара.
12 апреля. О. перевёл интермедию Сервантеса «Избрание алькальдов».
19 апреля. О. перевёл интермедию Сервантеса «Бдительный страж».
27 апреля. О. перевёл интермедию Сервантеса «Вдовый мошенник».
7 сентября. О. отвечает Бурдину на его предложение о частном театре как «очень выгодном деле»: «Честные и благородные предприятия никогда очень выгодными не бывают… Работать без отдыха и собирать за свою работу гроши – вот это наше дело, и дело верное и притом честное и благородное… Я теперь так работаю, что не разгибаю спины и не вижу, что вокруг меня делается». О. работал над пьесами «Дикарка» и «Сердце не камень».
29 сентября. О. отдал пьесу «Дикарка» переписывать в театр, чтобы она была готова через 2 дня и потом «с казённым портфелем через контору» отправить её в Петербург.
6 октября. У О. состоялась авт. читка «Дикарки» «при небольшом избранном обществе и произвела единодушный восторг, – особенно последние акты».
9 октября. Соловьёв благодарит О. за «Дикарку»: «В таком виде она, конечно, больше Ваша, нежели моя, и я искренно рад, что под ней стоит и Ваше имя: это так справедливо, и для меня очень дорого!» Однако он не согласен с 2-мя последними актами: «Что мне делать с моим идеализмом?»
11 октября. О. отвечает Соловьёву: «Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили,

опошлились и сделались фальшивыми. Так на моей памяти отжили идеалы Байрона и наши Печорины, теперь отживают идеалы 40-х годов, эстетические дармоеды вроде Ашметьева, которые эгоистически пользуются неразумием шальных девок вроде Дикарки, накоротке поэтизируют их и потом бросают и губят». О. сожалеет, что Соловьёв не понял последних актов «Дикарки», т. к. он не захотел приехать в Щелыково для совместной работы.

12 октября. В письме к Бурдину О. сожалеет о том, что тот не понял 2-х последних актов «Дикарки». После возвращения в Москву здоровье О. ухудшилось: он безвыходно сидит день и ночь за работой (пьеса «Сердце не камень»). В письме к Соловьёву О. продолжает разъяснять ему смысл образов «Дикарки» и просит не читать пьесу никому из литературного мира.

13 октября. В письме к Соловьёву О. подробно объясняет характеры героев «Дикарки»: «Когда автор берёт себе задачей отрицание старого идеала, то нельзя от него требовать, чтобы он сейчас же вместо старого поставил новый. Когда старый идеал износится, тогда он начинает прежде всего противиться всему жизненному строю, а не новому идеалу». О. заключает, что в пьесе «всё строго обдумано и соображено до конца. Это произведение полное, цельное, кованое». О. заменяет выражение «физиологическая потребность», подчёркнутое цензурой, на «житейская потребность».

11—13 октября. «Дикарка» прошла драматическую цензуру и была одобрена Театрально-литературным комитетом, к-рый «вычеркнул в пьесе всё, что говорит старуха Ашметьева о своих взглядах на крестьян».

16 октября. Бурдин пишет О., что Соловьёв сконфужен его письмами, «сознаётся, что был не прав, более и более восхищается пьесой и только и толкует о своей благодарности и признательности». Отдельное литографированное изд. «Дикарки» с исключением монолога о крестьянах разрешено драматической цензурой.

2 ноября. Премьера «Дикарки» в моск. Малом театре в бенефис Н. А. Никулиной.

4 ноября. О. окончил пьесу «Сердце не камень».

7 ноября. *О. навестил М. Е. Салтыкова и был на репетиции «Дикарки» в Александринском театре.

10 ноября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Сердце не камень».

11 ноября. Драматическая цензура с нек-рыми изъятиями разрешила к представлению «Сердце не камень».

12 ноября. *Премьера «Дикарки» в Александринском театре. М. Г. Савина имела огромный успех. О. пять раз выводил Соловьёва и М. Г. Савину на поклоны.

13 ноября. Киевское рус. драматическое общество избрало О. своим почётным членом.

21 ноября. Премьера пьесы «Сердце не камень» в Александринском театре в бенефис Бурдину.

28 ноября. Отдельное литографированное изд. пьесы «Сердце не камень» разрешено драматической цензурой.

30 ноября. Первое представление пьесы «Сердце не камень» в моск. Малом театре в бенефис Н. И. Музиля.

Вторая половина декабря. Пьеса «Сердце не камень» после 3-го представления снята с репертуара Малого театра из-за отказа Г. Н. Федотовой играть роль Веры Филипповны.

26 декабря. М. Г. Савина поздравляет О. с Новым годом, посылает ему свой портрет и просит написать для неё пьесу к бенефису.

31 декабря. О. благодарит М. Г. Савину за портрет и признаётся: «Все лучшие произведения мои писаны мною для какого-нибудь сильного таланта и под влиянием этого таланта; в настоящее время вдохновляющая меня Муза – это Вы».

Без даты. В течение года на сц. Малого театра прошли 14 пьес О., в Александринском театре – 9, в провинции и в столичных клубах – 33.

1880

Январь. В «Отечественных записках» (№ 1) напечатана пьеса «Сердце не камень», в «Вестнике Европы» – «Дикарка» за подписями Соловьёва и О.

Февраль. Н. А. Римский-Корсаков начал оперу «Снегурочка», либретто написал О.

6 февраля. О. пишет Соловьёву, что у него «мучительное нездоровье и страшная апатия». Просит выслать ему доверенность на деньги, чтобы он мог переслать адресату.

10 февраля. Соловьёв сообщает О., что М. Г. Савина вывихнула руку, но просила не передавать др. исполнительнице свою роль Вари в «Дикарке».

11 февраля. На вечере памяти А. С. Грибоедова в Артистическом кружке О. читал отрывок из комедии «Своя семья, или замужняя невеста» А. С. Грибоедова, А. А. Шаховского и Н. И. Хмельницкого.

26 марта. В письме к Бурдину О. горько сетует, что В. И. Родиславского, вернувшегося из Окружного суда после уголовного процесса, постиг удар, и теперь ему приходится заниматься делами Общества рус. драматических писателей, между тем он чувствует себя очень плохо, и с янв. месяца у него было два припадка удушья.

29 марта. Бурдин извещает О. о распрях в петербургском отделении Общества и печальном положении дел в Александринском театре.

Апрель. Н. А. Римский-Корсаков посетил О. в Москве и просил у него разрешения использовать текст «Снегурочки» для своей оперы.

17 апреля. Общее собрание петербургского отделения Общества избрало прежний комитет во главе с О. единогласно.

7 июня. Заседание Общества любителей рос. словесности по поводу открытия памятника Пушкину. На торжественном обеде моск. Общества любителей рос. словесности в Благородном собрании О. произнёс застольное слово о Пушкине.

9 июня. В сокращении речь О. была опубл. в газ. «Голос».

1 июля. В «Вестнике Европы» (№ 7) напечатано «Застольное слово о Пушкине» О.

Август. О. работает над пьесой «Невольницы». Соловьёв пробыл около 2-х недель в Щелыкове и совместно с О. трудился над своей пьесой (стала называться «Светит, да не греет»).

12 августа. Н. А. Римский-Корсаков окончил оперу «Снегурочка».

22 августа. *И. М. Кондратьев в письме к О. сообщает об отказе на разрешение театра Общества рус. драматических писателей.

23 августа. О. пишет жене в Москву из Щелыкова, где он остался с младшими детьми Любой и Николаем. Мария Васильевна повезла старших к началу занятий. О. мучается ожиданием известия о переэкзаменовке старшего сына – Александра.

2 сентября. О. пишет Бурдину, что работал всё лето и работы очень много, пьесу («Невольницы») вряд ли окончит к ноябрю. На просьбу Бурдина о «приличной роли» отвечает: «...я и вообще не пишу неприличных ролей, – неприличными их делают артисты».

22 сентября. Окончено 3-е действие пьесы «Невольницы».

2 октября. О. разъясняет Соловьёву смысл его пьесы и предлагает назвать её «Светит, да не греет»: «Один, как вялый человек, погрязает в болоте, а другой, как горячий, бросается в омут».

18 октября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Светит, да не греет», и драматическая цензура разрешила её к представлению. О. окончил пьесу «Невольницы».

20 октября. О. в письме к Соловьёву пишет, что «переписывает свою пьесу, заработался почти до помешательства», объясняет «сущность характера Ренёвой» – героини пьесы «Светит, да не греет».

21 октября. В Москве состоялось общее собрание членов «Общества рус. драматических писателей» под председательством О.
29 октября. О. пишет Соловьёву: «Кончил свою пьесу “Невольницы”, – работал день и ночь и так разбит и измучен, что едва таскаю ноги и боюсь каждую минуту, что слягу в постель».
30 октября. Драматическая цензура разрешила к представлению пьесу «Невольницы».
1 ноября. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Невольницы».
5 ноября. Бурдин переслал О. письмо М. Г. Савиной, где она отказывается играть гл. роли в пьесах «Светит, да не греет» и «Невольницы», мотивируя это тем, что их возраст не совпадает с её.
6 ноября. Премьера «Светит, да не греет» состоялась в моск. Малом театре в бенефис М. П. Садовскому. В этот же вечер О. написал Бурдину, что пьеса «решительного успеха не имела». Об отказе М. Г. Савиной: «В первый раз в моей многолетней драматической практике подобная история! Я писал для Косицкой, Васильевой, Бороздиных, Колосовой, и разговору об разнице не только двух, но и 5—10 лет никогда не бывало».
7 *ноября. О. пишет М. Н. Островскому: «Я занят так, что боюсь сойти с ума, пишу пьесу, пишу большую записку «Клубные сцены, частные театры и любительские спектакли», вчера только прошла пьеса “Светит, да не греет”, а сегодня уже иду на репетицию “Невольниц”; а здоровье так плохо, что я едва таскаю ноги».
8 ноября. О. предложил Стасюлевичу для «Вестника Европы» взять пьесу «Светит, да не греет». Однако получил отказ.
10 ноября. О. одобрил либретто Н. А. Римского-Корсакова и посылает ему свои поправки в стихах.
14 ноября. Пьеса «Невольницы» прошла в моск. Малом театре в бенефис Н. И. Музилю. «Светит, да не греет» в Александринском театре в бенефис Ф. А. Бурдину.
15 ноября. О. описывает Бурдину успех пьесы «Невольницы» в Малом театре: «...прошли буквально под гром рукоплесканий с начала до конца. Просто стон стоял… Ермолову (Евлалия) вызывали без конца… эта роль была её полным торжеством, она играла под аплодисменты. Кроме того, после каждого акта по нескольку раз вызывали всех». В письме от 15 ноября Бурдин описывает успех премьеры «Светит, да не греет». Он выражает сожаление, что не играла М. Г. Савина: «…успех был бы ещё больше».
27 ноября. Отд. литографированное изд. пьесы «Невольницы».
13 декабря. Пьеса «Блажь» О. и П. М. Невежина одобрена Театрально-литературным комитетом.
15 декабря. Драматическая цензура разрешила к представлению пьесу «Блажь» с нек-рыми исключениями.
17 декабря. О. предложил Суворину изд. его пер. интермедий Сервантеса в «Новом времени».
18 декабря. Суворин уведомляет О., что газ. «Новое время» убыточна, и предложил О. за публ. интермедий Сервантеса платить по 10 копеек за строчку.
19 декабря. О. написал Суворину, что готов на его условия, но в настоящее время нуждается в деньгах и просит одолжить ему 250 руб., надеясь покрыть долг пер. или заработать их чем-нибудь другим. Эти деньги Суворин прислал О. в тот же день.
20 декабря. О. в письме к Я. К. Гроту объясняет, что всё лето провёл в работе над 3-мя пьесами («Невольницы», «Светит, да не греет» и «Блажь») и не имел «досуга, то есть возможности заниматься чем-нибудь другим, кроме иссушающего мозг драматического изобретения». Но он «считает своей обязанностью работать для Отделения рус. яз. и словесности» над словарём рус. народного яз.
26 декабря. Пьеса О. и П. М. Невежина «Блажь» впервые поставлена в моск. Малом театре в бенефис Н. М. Медведевой.
Без даты. Гравёр В. В. Матэ сделал гравюру на дереве с портрета О. работы В. Г. Перова. В течение года в Малом театре прошли 9, в Александринском театре – 14, в провинции и столичных клубах – 37 пьес О.

1881

Январь. В «Отечественных записках» (№ 1) напечатана пьеса «Невольницы».
3 января. Пьеса О. и П. М. Невежина «Блажь» разрешена драматической цензурой.
16 января. Премьера пьесы «Блажь» в Александринском театре.
23 января. О. был на похоронах А. Ф. Писемского на кладбище Ново-Девичьего монастыря и простудился – «долго стоял на кладбище без шапки, а день был морозный». В письме к Соловьёву О. признаётся, что в 2 дня у него умерли четверо знакомых – Писемский, проф. В. Н. Лешков, Ф. Б. Миллер, П. А. Исаков – «наш лучший декоратор».
10 февраля. О. «занят работой до одурения» – записки о частном театре в Москве.
Март. В журн. «Огонёк» (№ 6—10) напечатана пьеса «Светит, да не греет».
Март. В «Отечественных записках» (№ 3) напечатана пьеса «Блажь».
Март. Вновь назначенный министр имп. двора граф И. И. Воронцов-Дашков утвердил комиссию для пересмотра законов театрального ведомства и для составления проекта нового положения об управлении имп. театрами. Председателем был назначен директор имп. театров И. А. Всеволожский, О. входил в эту комиссию вместе с А. А. Потехиным, Д. В. Аверкиевым и чиновниками. Комиссия не оправдала надежд О.
13 апреля. В Москве состоялось общее годичное собрание Общества рус. драматических писателей, и О. вновь был переизбран председателем.
Апрель середина. Разрешена к представлению в первоначальном варианте пьеса «Свои люди – сочтёмся!».
15 апреля. О. читает пьесу «Свои люди – сочтёмся!» актёрам первого частного театра в Москве – Пушкинскго театра А. А. Бренко.
30 апреля. Комедия «Свои люди – сочтёмся!» была впервые представлена в первонач. виде в Пушкинском театре Бренко с огромным успехом. О. поднесли серебряный позолоченный венок.
14 мая. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» разрешена драматической цензурой.
Середина августа. О. ездил в Кинешму на съезд мировых судей и экстренное земское собрание.
29 августа. О. пишет Бурдину, что начал новую пьесу («Таланты и поклонники»).
1 октября. Директор имп. театров И. А. Всеволожский пригласил О. участвовать в работе Комиссии по составлению нового положения о театрах.
16 октября. О. просит И. М. Кондратьева достать билет для посещения храма Спасителя, семейство ещё не было в нём, хотя живёт напротив. Храм Христа Спасителя в Москве открылся 23 мая 1881. Кондратьев на след. день прислал билет для посещения храма на любое число персон.
30 *октября. О. в письме к жене извещает, что был принят министром двора (И. И. Воронцовым-Дашковым) «обворожительно»: он желает, чтобы О. заседал в комиссии и «знать по каждому предмету» его мнение. Через него О. хочет «сделать и другое дело – о нашем Русском театре».
1 ноября. О. начал работать в Комиссии под председательством И. А. Всеволожского «для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства и для составления

проэкта нового Положения об управлении императорскими театрами».

5 ноября. О. читал в Комиссии свою «Записку о положении драматического искусства в России в настоящее время» и, по словам Горбунова, «произвёл сильное впечатление».

8 ноября. *О. в письме к жене уговаривает её смириться с тем, что ему необходимо пребывание в Петербурге и работа в Комиссии, что не будет никакого проку приехать в Москву и сидеть в своём кабинете. Там уже решён вопрос о наследстве авт. прав на пьесы на 50 лет после смерти отца детям.

1 *декабря. В письме к жене О. признаётся, что «никогда в жизни так не работал, как теперь», завершая работу над пьесой «Таланты и поклонники».

5 декабря. О. пишет жене: «...заработался так, что себя не помню». В Москву приедет на 3 или 4 дня, а потом опять придётся ехать в Петербург. Директор Всеволожский просит, чтобы О. пригласил его послушать пьесу.

6 декабря. Завершена работа над пьесой «Таланты и поклонники».

7 декабря. Пьеса «Таланты и поклонники» разрешена к представлению драматической цензурой.

9 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил «Таланты и поклонники».

17 декабря. *О пишет жене о спектакле «Гроза» (16 декабря) с П. А. Стрепетовой в роли Катерины: «Это было торжество, которого Петербург давно не видывал, – фурор неописанный».

20 декабря. Премьера пьесы «Таланты и поклонники» в моск. Малом театре в бенефис Н. И. Музилю с М. Н. Ермоловой в роли Негиной.

Без даты. В течение года на сц. Малого театра прошли 9, в Александринском театре – 15, в провинции и в столичных клубах – 36 пьес О.

1882

Январь. В «Отечественных записках» напечатаны «Таланты и поклонники».

14 января. Премьера пьесы «Таланты и поклонники» в Мариинском театре в бенефис М. Г. Савиной. В письме к жене О. сообщает, что с него делает бюст Бернштам, к-рый уже сделал бюсты с Гончарова, Салтыкова, Григоровича, Полонского и Потехина.

15 января. О. пишет жене о спектакле «Таланты и поклонники»: «Успех громадный, небывалый. Публика была отборная, вызовам не было конца. Савину осыпали цветами и подарками, меня начали вызывать со 2-го акта, по нескольку раз; по окончании вызывали столько, что уж надоело выходить».

18 января. *О. призывает жену лечиться ради детей: «Я для вас только, для вашего обеспечения и хлопочу, целый год не вижу света божьего и вот уж три месяца провожу в Петербурге в постоянных трудах и постоянной тоске».

19 января. *У О. был С. П. Губонин, сын крупного капиталиста П. И. Губонина. О. надеялся, что он станет меценатом в создании Рус. театра в Москве.

27 января. О. представил в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства «Записку о театральных школах». При этой записке был приложен проект курсов подготовительной школы для драматической сц. Дозволено цензурой литографированное изд. пьесы «Таланты и поклонники».

29 января. *О. был у министра внутр. дел графа Н. П. Игнатьева, и тот обещал О. содействовать его театру и написать «о желании государя кн. Долгорукову». Речь идёт о создании в Москве частного Рус. народного театра, о чём хлопотал О. Премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» в Мариинском театре.

14 февраля. Моск. и приехавшие из Петербурга артисты на обеде чествовали О. и поднесли ему золотой медальон и адрес. О. прочитал письмо И. А. Гончарова.

15 февраля. *О. благодарит И. А. Гончарова за поздравление и называет его «патриархом художественной литературы», «представителем художественности в нашей литературе», считая его письмо «бесценно-отрадным приветом».

16 февраля. В газете «Московский листок» напечатана ст. Н. А. Кропачёва о 35-летнем юбилее литературной деятельности О.

19 февраля. Министр внутр. дел граф Н. П. Игнатьев доложил Александру III содержание «Записки о положении драматического искусства в России в настоящее время» О., к-рая была представлена им в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального дела. Александр III наложил резолюцию: «Было бы весьма желательно осуществление этой мысли, которую я разделяю совершенно». О. встречался с министром Н. П. Игнатьевым.

26 февраля. Министерство внутр. дел уведомило О., что ему разрешено открыть частный рус. театр в Москве.

5 марта. Состоялось общее собрание петербургского отделения Общества рус. драматических писателей под председательством О.

9 марта. В газ. «Правительственный вестник» (№ 51) напечатана сокращённая записка О. «О неотложной потребности устройства Рус. театра в Москве».

12 марта. Моск. генерал-губернатор князь В. А. Долгоруков известил О. «о разрешении ему открыть в Москве частный театр с тем, чтобы место для постройки было определено по соглашению с городской думой, здание возведено по плану в установленном порядке, а репертуар представлялся на утверждение генерал-губернатора». В письме к жене О. сообщает, что получил тысячу рублей, высылает ей 850, себе оставил около ста.

21 марта. Издано новое временное положение о вознаграждении драматических писателей, разработанное при активном участии О. Повышается оплата новых оригинальных пьес и переводных. При оплате возобновляемых пьес Дирекции предоставляется право заключать с авторами договоры, что было важно для О.

5 апреля. *В письме к И. А. Всеволожскому, директору имп. театров, О. писал о своём огорчении – затормозили положения о режиссёрском управлении и пр.

24 сентября. *В Большом театре состоялся торжественный спектакль по случаю столетия со дня 1-го представления на сц. комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». О. возложил венок от Общества рус. драматических писателей к бюсту Фонвизина.

1 октября. В письме к Бурдину О. жалуется, что выздоровевший сын Николай вдруг «едва не задохся от кашля», и с О. случился вследствие страха за него «нервный припадок». Князь Долгоруков обещает О. своё содействие с театром.

12 октября. О. пишет Бурдину, что работе над пьесой «Красавец-мужчина» мешает его болезнь.

17 октября. О. просит Бурдина похлопотать о пер. поспектакльных денег в Москву. У него сильная боль и постоянные головокружения до обморока: будто «вколачивают гвоздь в левый висок». П. М. Невежин при содействии О. окончил пьесу «Старое по-новому».

21 октября. В письме к И. А. Всеволожскому О. с горечью признаётся, что он, автор 50 пьес, «наиболее потрудившийся для русской сцены и наиболее хлопотавший для лучшего обеспечения её деятелей», «при конце своей труженической жизни» остаётся при Положении 1827 года «при той же нужде», к-рая отравила всю его жизнь и наполнила душу «невыразимой горечью». О. просит, чтобы возобновляемые и прежде написанные им пьесы оплачивались по новому Положению.

26 октября. В письме к М. О. Микешину О. признаётся в том, что тяжко болен: «Невралгия левой половины головы измучила меня: невыносимые боли сопровождаются дурнотами и обмороками».
4 ноября. И. А. Всеволожский ответил О., что вышло недоразумение в связи с толкованием нового Устава об авт. правах, поэтому пришлось обращаться к министру, но теперь недоразумение устранено, и в Москву вышлют бланки соглашений с авторами. Старые пьесы О. будут оплачиваться по новой расценке.
6 ноября. Салтыков переводит О. 1 500 руб. и просит поторопиться прислать пьесу для № 1 «Отечественных записок».
21 ноября. Комедия П. М. Невежина «Старое по-новому», переделанная О., поставлена в моск. Малом театре в бенефис Д. Живокини.
23 ноября. *О. пишет Бурдину, что «барометр пошёл опять вниз» и здоровье «всё ухудшается».
1 декабря. О. обещает Бурдину пьесу в конце след. недели. («Красавец-мужчина»). Здоровье О. ухудшается. Заболела дифтеритом дочь Люба, и О. «две ночи напролёт просидел подле больного ребёнка», болезнь её оказалась «очень незначительной», а он «от нервного напряжения слёг» и теперь едва оправляется.
5 декабря. *О. отвечает П. М. Пчельникову, управляющему Моск конторой имп. театров, что не может подписать присланный договор, т. к. он относится к новым, а не старым пьесам. О. указывает, что старые его пьесы десятки лет были в исключительном пользовании имп. театров и принесли Дирекции значительный доход.
10 декабря. О. извещает Бурдина, что пьесу «Красавец-мужчина» окончил, начинается переписка небело. Экземпляры будет посылать через контору. «Здоровьё моё начинает внушать опасения моим родным и близким, что я замечаю по их тревоге. Вероятно, на днях слягу… Волнения, причиняемые мне неизвестностью об материальном обеспечении моём и моего семейства, доходят до угрожающих размеров.»
17 декабря. О. пишет Бурдину, что отправляет в Петербург ещё 2 экз. пьесы. Цензор Е. И. Кейзер фон Нилькгейм разрешил пьесу «Красавец-мужчина» с нек-рыми вымарками.
18 декабря. Театрально-литературный комитет разрешил к пост. «Красавца-мужчину». О. принимает участие в литературном вечере в пользу студентов Моск. ун-та.
26 декабря. О. в письме к Бурдину просит передать Савиной, что слово «красавец» надо произносить с упрёком, как «Эх, совесть, совесть». Бурдин спрашивал у О. об этом от имени Савиной. Пьеса «Красавец-мужчина» поставлена впервые в моск. Малом театре.
31 декабря. О. пишет М. Н. Островскому, что в газ. «Московские ведомости» прочёл «наглую клевету» (ст. С. Васильева-Фролова) о пьесе «Красавец-мужчина», к-рая имела огромный успех в Москве: «автора вызывали с громом», Г. Н. Федотову – целый антракт. «Я ничего не сделал дурного, а меня бьют со всех сторон», – замечает О.
Без даты. В Александринском театре прошли 14 пьес О., в провинции, в частных театрах и клубах – 36 пьес.

1883

Январь. Пьеса «Красавец-мужчина» напечатана в № 1 в «Отечественных записках».
1 января. О. отвечает П. И. Вейнбергу на его просьбу о сотрудничестве, что хорошо знает итальянский язык и ему удалось найти экз. полного собр соч. Карло Гоцци, к-рого не знают не только у нас, но и в Европе. Он готов перевести из Гоцци для журн. «Изящная литература». Он может «переводить быстро, размером подлинника и почти слово в слово».
11 января. О. пишет Бурдину, что «Красавец-мужчина» – «очень важный шаг» в его жизни. О. получает со всех сторон «восторженные поздравления от самых лучших интеллигентных людей». Однако брат М. Н. Островский находит её «чересчур реальною», сообщая в то же время о громадном успехе.
31 января. *В Большом театре отмечалось столетие со дня рождения В. А. Жуковского, и О. от Общества рус. драматических писателей положил венок к подножию бюста поэта.
21 февраля. Дозволено цензурой литографированное изд. пьесы «Красавец-мужчина».
28 апреля. Премьера пьесы «Невольницы» в Александринском театре с М. Н. Ермоловой в роли Евлалии.
8 июня. О. пишет Бурдину в Курск, где тот поселился после выхода на пенсию, что здоровье его «так себе», но он будет работать всё лето («Без вины виноватые» и пер. пьес Гоцци и Сервантеса), чтобы осенью поехать отдохнуть.
1—6 августа. В письме к М. Н. Островскому О. жалуется на плохое самочувствие и «душевное угнетение». О. одолевает одиночество, «нападает мучительная тоска».
9 августа. М. Н. Островский приглашает брата ехать с ним в Закавказье.
16 августа. Соловьёв сообщает О., что их доход за том общих пьес, изд. Суворином, составил 353 руб.
28 сентября. О. в вагоне М. Н. Островского выехал в Закавказье.
29 сентября. В Курске на вокзале О. встретил Бурдин. В Харькове Островских встречали племянницы (дочери покойного брата Сергея – Любовь, Мария и Юлия), харьковский губернатор В. В. Калачов, в 1884—1894 костр. губернатор.
30 сентября. О. в Таганроге, откуда проехал по берегу моря и разливам Дона, потом в Ростов-на-Дону.
1 октября. *О. во Владикавказе пишет жене, что встретили их с почётом и поселили в доме начальника Терской обл. («всё равно, что генерал-губернатор»), расположенном на горе, по к-рой тянется сад. До дома провожали вице-губернатор и полицмейстер.
2 октября. О. выехал из Владикавказа в Тифлис по Военно-Грузинской дороге.
3 октября. О. с братом въехали в Тифлис. О. утомлён дорогой и впечатлениями.
4 октября. О. остановился у Бахметьева и навестил М. Н. Островского, где встретился с главнокомандующим на Кавказе князем А. М. Дондуковым-Корсаковым.
8 октября. Братья Островские прибыли в Баку.
11 октября. *В письме к жене О. описывает въезд в Баку и ночную прогулку на катере.
14 октября. В письме к жене О. сообщает, что он с её братом Бахметьевым вернулся из Баку в Тифлис. Он в Баку осматривал дворец шаха в хорошей сохранности. Своей поездкой очень доволен.
17 октября. Композитор М. М. Ипполитов-Иванов, к-рый жил в Тифлисе и возглавлял Рус. музыкальное общество и музыкальную школу, посетил О. и познакомил его с персидскими, грузинскими, мингрельскими и др. песнями.
19 октября. Поездка М. Н. Островского и О. в имение князя И. К. Багратиона-Мухранского Мухрань в Карталинии по железной дороге до станции Ксанка, потом в колясках, окружённых конной милицией.
20 октября. Грузинская драматическая труппа чествовала О. спектаклем «Доходное место» на грузинском яз. (2 акт), ещё две пьески были на грузинском яз. О. поднесли адрес и лавровый венок.
21 октября. О. с Бахметьевым выехал в Батум по железной дороге.
25 октября. Вместе с братом О. выехал в Тифлис. «Воздух мягкий, дышать легко».
26 октября. О. и М. Н. Островский ездили к А. М. Дондукову-Корсакову, вечером были в местном клубе на спектакле «Не в свои сани не садись» на рус. яз. театрально-драматического кружка, потом торжественный ужин «с тостами, с пением

многолетия». О. произнёс «Ответную речь на ужине в честь А. Н. Островского в тифлисском кружке 26 октября 1883 г.»: «На высокой горе над Тифлисом красуется великая могила великого Грибоедова. Не мы, писатели новейшего времени, а он внёс живую струю жизненной правды в русскую драматическую литературу».

30 октября. Островские приехали во Владикавказ и остановились во дворце, их встречал вице-губернатор, в должности управляющего Терской обл. полковник Е. К. Юрковский. На станции железной дороги был готов экстренный поезд, вагон-салон.

1 ноября. Островские приехали в Харьков, их встречал губернатор В. В. Калачов, увёз к себе.

2 ноября. Островские были у Амвросия (Алексея Иосифовича Ключарёва, епископа в Москве, потом архиепископа харьковского), затем у племянниц. Обедали у губернатора и выехали в Москву.

4 ноября. О. приехал в Москву.

6 ноября. О. извещает А. Н. Пыпина о переизбрании его, Д. В. Григоровича и А. Н. Майкова судьями для присуждения Грибоедовской премии на экстренном заседании Общества рус. драматических писателей.

9 ноября. О. в письме к Бурдину пишет, что поездка доставила ему много удовольствия и немало пользы. О. оканчивает пьесу («Без вины виноватые») и признаёт важность воспоминаний Бурдина. Дозволен цензурой портрет-шарж О., рисунок Н. И. Лебедева в альбоме Вл. Михневича «Наши знакомые».

Декабрь. В журн. «Изящная литература» (№ 12) напечатан пер. О. интермедии Сервантеса «Судья по бракоразводным делам».

7 декабря. Окончена пьеса «Без вины виноватые».

15 декабря. О. выехал в Петербург для пост. пьесы «Без вины виноватые» в Александринском театре.

17 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Без вины виноватые».

18 декабря. Пьеса «Без вины виноватые» разрешена драматической цензурой. Потехин сообщает О. о сильном впечатлении от пьесы «Без вины виноватые» у членов Театрально-литературного комитета.

20 декабря. О. Салтыков посылает 3 своих запрещённых цензурой сказки и заранее благодарит за заступничество.

Без даты. В сельце Панарьине, Кинешемского уезда, открылась школа им. О. В течение года в Малом театре прошли 12, в Александринском театре – 8, в столичных частных театрах и клубах и в провинции – 38 пьес.

1884

Январь. В журн. «Изящная литература» (№ 1) напечатан пер. О. интермедии Сервантеса «Бдительный страж». В «Отечественных записках» (№ 1) напечатана пьеса «Без вины виноватые».

15 января. Премьера пьесы «Без вины виноватые» в Малом театре состоялась с Г. Н. Федотовой в роли Кручининой.

20 января. Премьера пьесы «Без вины виноватые» состоялась в Александринском театре с Стрепетовой в роли Кручининой.

28 января. По докладу министра двора О. пожалована пожизненная пенсия в 3 000 руб. в год.

29 января. М. Н. Островский сообщает брату, что пожалование ему пенсии произошло благодаря хлопотам Н. С. Петрова, что вопрос о гос. театральной школе решён положительно, и о возможном назначении О. на должность заведующего этой школой.

1 февраля. Дозволено цензурой литографированное изд. пьесы «Без вины виноватые».

5 февраля. В «Новом времени» напечатана ст. Горбунова о пьесе «Свои люди – сочтёмся!».

5 марта. Александр III принял О. в Гатчинском дворце. О. благодарил за пожалование пенсии. Царь сказал, что видел в театре «Красавца-мужчину» и спросил О., почему он выбрал такой сюжет. О. ответил: «Дух времени таков, Ваше величество» (Лакшин. С. 697—698).

15 марта. Гончаров подписал постановление судей о присуждении Грибоедовской премии О. за пьесу «Красавец-мужчина». Начальник Гл. управления по делам печати Е. М. Феоктистов распорядился, чтобы пропустили пер. О. пьесы «Мандрагора» Н. Макиавелли, но пер. не был напечатан.

20 апреля. «Отечественные записки» закрыты правительством за «вредное направление» и открывшуюся связь не-рых его сотрудников с революционерами. О. сотрудничал с журн. с 1868 и поместил там 19 оригинальных пьес, 2 в соавторстве и 1 переводную.

3 июля. О. пишет Бурдину, что много работает над пьесой («Не от мира сего»), но чувствует себя плохо. Возвратилась Марья Васильевна, которая ездила в Москву за детьми.

7 июля. Вышел журн. «Нива» (№ 27) с портретом и биографией О.

20 июля. О. закончил «Записку по поводу проекта “Правил о премиях императорских театров за драматические произведения”». ЧА датирован 20 июля с подписью «Председатель общества рус. драматических писателей».

26 июля. Дозволен цензурой журн. «Изящная литература» (№ 17) с интермедией Сервантеса «Театр чудес» в пер. О.

13 августа. О. сообщает Стрепетовой, что пишет пьесу для её бенефиса («Не от мира сего»).

28 августа. О. написал «Автобиографическую заметку».

8 сентябрь. О. избран почётным членом Киевского ун-та (одновременно с Л. Н. Толстым и И. А. Гончаровым).

13 сентября. В ночь на 14-е число в Щелыкове зажгли гумно в 7 местах: погибли до 30 тысяч снопов хлеба в скирдах. «Сбежался народ, но все были пьяны по случаю местного праздника... Я не отходил от Марьи Васильевны, сначала у ней отнялся голос, потом начались нервные припадки и обмороки... Убыток для меня огромный, тысяч более трёх – разоренье: где я их возьму!»

21—23 сентября. В письме к брату М. Н. Островскому О. пишет о причинах поджога: «Побуждением к злому делу служит всегда и везде злость. <…> И в этом преступлении главное побуждение – злость, и потом водка. Я в одну ночь постарел на несколько лет».

21 октября. На общем собрании членов Общества рус. драматических писателей по случаю 10-летия Общества и бессменного пребывания О. на посту председателя ему были поднесены адреса, поздравления и серебряная чернильница. О. произнёс речь.

29 ноября. Авторская дата на пер. О. стих. Ф. Шиллера «Гимн искусству» («Артисту») для исполнения на юбилее И. В. Самарина в день 50-летия его артистической деятельности.

8 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил переведённое О. для юбилея И. В. Самарина стих. Ф. Шиллера «Гимн искусству» («Артисту»).

16 декабря. Состоялся юбилей И. В. Самарина в Большом театре при участии О. «Гимн искусству» был прочитан в прологе, в заключение он был исполнен на музыку для соло, хора и оркестра, написанную А. С. Аренским.

22 декабря. Театрально-литературный комитет в экстренном заседании одобрил пьесу «Не от мира сего».

23 декабря. О. присутствовал в Малом театре на ученических спектаклях.

24 декабря. Пьеса «Не от мира сего» одобрена драматической цензурой.

27 декабря. О. написал ст. «Ученические спектакли в императорском театре в Москве 22 и 23 декабря 1884 года».

27—31 декабря. О. делает распределение ролей в драме «Не от мира сего» для моск. Малого театра – для реж. С. А. Черневского.

Без даты. Украинская труппа М. Кропивницкого играла в Харькове «Лес» О. В Малом театре прошли 8 пьес О., в частных театрах, клубах и в провинции – 40.

1885

9 января. Премьера пьесы «Не от мира сего» в Александринском театре в бенефис Стрепетовой.

16 января. Пьеса «Не от мира сего» впервые в моск. Малом театре в бенефис Г. Н. Федотовой.

28 января. Дозволено цензурой литографированное изд. пьесы «Не от мира сего».

Февраль. Пьеса «Не от мира сего» напечатана в «Русской мысли» (№ 2).

8 февраля. О. набросал конспект ст. «О наградных бенефисах».

25 марта. О. посетил спектакль «Юлий Цезарь» Шекспира мейнингенской труппы, приехавшей на гастроли в Москву. Труппу, восторженно принятую моск. и петербургской публикой, О. упрекает за натурализм и слабость актёрской игры.

5 апреля. О. написал «Соображения и выводы по поводу мейнингенской труппы».

Начало апреля. О. пишет Потехину резкое письмо: «В управление сценическим искусством в двух главных столичных императорских театрах... ты вступил совершенно неподготовленный, не зная этого искусства ни теоретически, ни практически».

10 апреля. О. в письме к Г. Г. Лукину сообщает, что кончил переделку его пьесы «Чужая душа –дремучий лес»: «Вышла цензурная и очень эффектная вещь».

1 мая. Вышли 5—8 тома собр. соч. в изд. Мартынова. Вышел № 4 «Изящной литературы» с интермедией Сервантеса в пер. О. «Саламанкская пещера».

Конец мая. Э. Мишле просит О. авторизовать его пер. на франц. яз. «Василисы Мелентьевой».

5 июня. В письме к Ф. А. Бурдину О. подробно описывает свою болезнь в Щелыкове, когда он простудился и едва не умер.

19 июня. В Москве умер В. И. Родиславский, помощник О. по Обществу рус. драматических писателей.

18 июля. У О. был сильный припадок удушья.

28 июля. О. переводит «Антония и Клеопатру» Шекспира (пер. остался неоконченным). Он пишет изд. А. Ф. Дамичу, что знает англ. яз. «очень порядочно» и перевести может легко всякую пьесу, но «с Шекспиром очень осторожен».

Конец июля. К О. приезжал врач из Москвы. В Щелыкове провёл неделю реж. Малого театра А. М. Кондратьев, О. давал ему указания относительно репертуара и личного состава труппы театра, т. к. с осени О. должен вступить в должность заведующего репертуарной частью моск. имп. театров.

10 августа. В газ. «Жизнь» появилось сообщение, что Майков будет назначен директором моск. имп. театров, а О. – заведующим репертуаром.

28 августа. «Вестник литературный, политический, научный и художественный» в передовой ст. приветствует идею поручить рус. искусство «русским рукам и русским драматическим писателям».

6 сентября. М. Н. Островский извещает брата, что О. «будет предложено быть почётным попечителем школы». Это новое решение Н. С. Петрова явилось следствием давления на него И. А. Всеволожского и др.

9 сентября. В письме к брату М. Н. Островскому О. с отчаянием пишет: «Для меня теперь уж нет ничего другого: или деятельное участие в управлении художественною частью в Моск. театрах, или – смерть... Я, душа театра, единственный человек, который может повести его как следует, должен весь век толкаться просителем в том учреждении, которое называется императорским театром!»

14 сентября. О. закончил записку «Соображения по поводу устройства в Москве театра, независимого от петербургской дирекции, и самостоятельного управления». О. считает причиной падения моск. театров управление чиновников и предлагает создать репертуарный совет с совещательными функциями, в состав к-рого входили бы учён. и литераторы. И. М. Кондратьев сообщает О., что опера Римского-Корсакова «Снегурочка» готовится к пост. на сц. частного оперного театра С. И. Мамонтова.

19 сентября. О. отвечает И. М. Кондратьеву, что Римский-Корсаков и печатал либретто, и ставит оперу без его согласия. К нему обращаться письменно он не решается: «совестно за него».

23 сентября. Записка передана по назначению Н. С. Петрову. О. пишет В. Ф. Ватсону, что более месяца сидел не разгибаясь над запиской. О. просит держать всё в тайне: против него «ведутся большие интриги», он уже получил анонимные угрозы.

27 сентября. М. Н. Островский успокаивает брата, что Петров полностью поддерживает планы О. и интересы его будут учтены.

2 октября. На сц. частного оперного театра С. И. Мамонтова прошла премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка».

2 ноября. *О. выехал в Петербург. Перед отъездом он пишет письмо А. Д. Мысовской, известившей его о смерти отца. О. признаётся в том, что последнее время у него было столько непосильной работы, что он боялся сойти с ума и мечтает освободиться от «удручающих, спешных, мозговых работ». О. просит верить в его « полное и постоянное сочувствие»: он «много страдал в жизни чужим горем и часто даже до забвения своего».

15 ноября. *О. в письме к жене просит её взять деньги у Майкова, к-рому И. С. Кондратьев привёз 4 000 руб. («…как они будут уплачены, – это уж моё дело»). О. выговаривает жене, что она «заставляет» его «отделывать пьесу Лукина и везти её к Стасюлевичу»: «Ведь ты не знаешь, есть ли мне время на эту работу. Поверь, что я сложа руки не сижу. Я работаю и день и ночь и не выхожу из дому. Работа у меня спешная и необходимая».

23 ноября. Драматическая цензура разрешила и Театрально-драматический комитет одобрил 2-ю ред. «Воеводы».

24 ноября. *О. в подробном письме жене пытается ей объяснить «суть», т. к. раздосадован: «Вы все как-то сомневаетесь, делаете разные предположения, ни на чём не основанные, и пишете мне разные советы, ничего не зная. Я нахожусь здесь в самом центре дела, знаю его до последних подробностей и делаю то, что нужно».

25 ноября. Составлен проект договора на изд. Н. Г. Мартыновым «Драматических переводов».

1 декабря. О. в письме к жене объясняет, что за свои пер. он получает денег в 2 раза меньше, чем за оригинальные пьесы. Распределение ролей в пьесе «Воевода» О. сделает по приезде и ставить пьесу будет сам.

14 декабря. О. предложил Н. А. Кропачёву быть его личным секретарём.

17 декабря. Пьеса «Красавец-мужчина» вторично разрешена театральной цензурой.

Без даты. В течение года в Малом театре прошли 11 пьес О., в Александринском театре – 11.

1886

1 января. Министр двора граф И. И. Воронцов-Дашков личным письмом известил О. о назначении его заведующим репертуарной частью моск. имп. театров. О. приступил к исполнению своих обязанностей и вечером был в Большом

театре на балете Н. С. Кленовского «Прелести гашиша, или Остров роз».

2 января. Утром О. был на спектакле в Малом театре, посетил театральную школу, вечером слушал в Большом театре оперу А. Н. Серова «Вражья сила». О. в письме к Петрову пишет: «Вчера я вступил в должность; окунулся в самый омут, – не знаю, как выплыву». Просит разрешения ставить пьесы без вторичного чтения в Театрально-литературном комитете после поправок по требованию цензуры (для П. М. Невежина и «Воеводы»).

4 января. Прошло официальное представление всех артистов моск. трупп Майкову и О.

5 января. Пришла телеграмма от Петрова о том, что «поправки в пьесах, рассмотренных цензурою, не требуют, чтобы пиеса вторично рассматривалась» Театрально-литературным комитетом.

7 января. *В Большом театре О. слушал «Аскольдову могилу» А. Н. Верстовского и записал: «Комизм низкого сорта».

8 января. О. слушал «Жизнь за царя» М. И. Глинки и сделал запись: «Неувядаемая пьеса. Причины успеха».

9 января. О. в Большом театре слушал «Мазепу» Чайковского и нашёл «много оскорбительных пошлостей как в либретто, так и в музыке». Вечером в Малом театре О. смотрел комедию В. А. Крылова «Баловень» – «бездарную стряпню».

10 января. В Большом театре О. слушал «Руслана и Людмилу». В Малом театре смотрел «Друзья детства» Невежина – «пистолеты не стреляют». Горькое письмо к А. Д. Мысовской. В нём О. пишет: «Когда я достиг цели стремлений всей моей жизни и когда тут же, с ужасом, ощутил, что взятая мною на себя задача мне уж не по силам. Дали белке за её верную службу целый воз орехов, да только тогда, когда у неё уж зубов не стало... Я чувствую, что у меня не хватает сил и твёрдости провести в дело, на пользу родного искусства, те заветные убеждения, которыми я жил, которые составляют мою душу. Это положение глубоко трагическое. Остаётся одно утешение, что кладёшь все силы и делаешь всё, что можешь. Как-нибудь дотяну до конца сезона».

11 января. О. почти весь день провёл на репетиции «Воеводы» в Малом театре. «Разбирали костюмы, неуменье шить русские костюмы; их должны шить портные, которые шьют кучерам.»

12 января. В Малом театре О. смотрел свою пьесу «На всякого мудреца довольно простоты» («Публика слушала необыкновенно внимательно; глубокое впечатление»).

13 января. О. слушал в Большом театре оперу «Севильский цирюльник» Россини.

14 января. В Большом театре О. слушал оперу «Демон» А. Г. Рубинштейна и нашёл её «скучной».

15 января. В Большом театре О. смотрел балет «Царь Кандавл» Ц. Пуни, вечером в Малом театре – «Много шума из ничего» Шекспира. О. записал: «Шекспир привлекает публику».

17 января. Утром в Большом театре О. слушал оперу «Гугеноты» Дж. Мейербера, в Малом театре смотрел пьесу «В усадьбе Поводаевой» («В поместье госпожи Поводаевой») Н. Е. Вильде.

18 января. В Малом театре генеральная репетиция «Воеводы».

21 января. О. вновь слушал в Большом театре «Руслана и Людмилу».

22 января. В письме к Майкову О. официально сообщает, что вступить в члены репертуарного совета изъявили согласие приглашённые им лица: бывший ректор Моск. ун-та, член Общества любителей рус. словесности Н. С. Тихонравов; проф. Моск. ун-та, член Шекспировского общества в Лондоне Н. И. Стороженко; хранитель Оружейной палаты, член Общества любителей рус. словесности Н. А. Чаев; бывший председатель Общества рус. словесности переводчик Шекспира и Кальдерона и Лопе де Веги С. А. Юрьев и театральный рецензент «Московских ведомостей» С. В. Флеров. О. просит довести этот список до сведения министра имп. двора. Проект остался неосуществлённым.

24 января. В Малом театре О. смотрел комедию «Волк» Федотова: «Тяжёлая, неприятная пьеса. Играна хорошо».

25—27 января. О. заболел. 25-го в письме к Мысовской О. написал: «Я простудился на репетициях “Воеводы” и расхворался; у меня страшный катарр и постоянное удушье: залиты лёгкие, я не сплю ночи и каждую минуту боюсь задохнуться». 27-го О. отметил в дневнике скоропостижную смерть И. С. Аксакова. О. сказал своему секретарю Н. А. Кропачёву, что предчувствует и свой близкий конец.

28—31 января. О. болеет.

29 января. О. смотрел в Малом театре первое представление пьесы Н. Я. Соловьёва «Разрыв» и отозвался о ней как о «произведении недодуманном и сделанном плохо», «надёрганы случайные сцены».

4 февраля. О. слушал в Большом театре оперу «Фауст» Ш. Гуно.

5 февраля. В Большом театре О. смотрел балет «Сатанилла, или Любовь и ад» П.-Л. Бенуа: «Публика смотреть не желает».

5—15 февраля. О. исполнял обязанности управляющего моск. имп. театрами вследствие отъезда Майкова в Петербург.

6 февраля. О. был на репетиции «Марии Стюарт» Шиллера в Малом театре.

7 февраля. О. был на «Марии Стюарт», вечером – на «Воеводе» в Малом театре.

8 февраля. О. заболел.

9 февраля. В Большом театре О. слушал «Жизнь за царя» Глинки, вечером – в Малом театре «Без вины виноватые».

10 февраля. О. принял участие в чествовании А. Г. Рубинштейна в Большом театре утром. Вечером в Малом театре шёл «Воевода».

13 февраля. В Малом театре генеральная репетиция «Марии Стюарт». Вечером в Большом театре «Евгений Онегин», в Малом театре – «Ревизор» Гоголя («Принимается публикой, как новая пьеса»).

14 февраля. В Малом театре О. присутствовал на репетиции «Василисы Мелентьевой». Вечером О. был на премьере «Марии Стюарт» Шиллера в Малом театре в бенефис М. Н. Ермоловой.

15 февраля. О. был на генеральной репетиции в Большом театре балета «Светлана княжна Славянская» Н. С. Кленовского – «полная неумелость машиниста».

16 февраля. Вечером О. был в Большом театре на балете «Светлана». К его удивлению, публике балет понравился «ради блеска костюмов и декораций». Вечером в Малом театре шла пьеса О. «Старый друг лучше новых двух».

17 февраля. Вечером О. смотрел в Малом театре пьесу «Каширская старина» Д. В. Аверкиева: «Пьеса выдохлась».

18 февраля. О. вновь был на спектакле пьесы «В поместье госпожи Поводаевой» Н. Е. Вильде.

19 февраля. О. в письме к Петрову О. просит отстоять право артистов выступать в спектаклях в пользу неимущих студентов Моск. ун-та, отменённое указом министра двора от 6 февр.

20 февраля. О. утром в Большом театре слушал «Русалку» Даргомыжского, в Малом театре бесплатные спектакли «Воеводы».

21 февраля. Утром О. слушал в Большом театре оперу «Фауст» Гуно, вечером смотрел в Малом театре спектакль «Василиса Мелентьева». В письме к Мартынову О. одобряет свой портрет (фотографический портрет сделан в 1884 Пановым для 1-го тома соч. О. в изд. Мартынова) и просит послать его М. Н. Островскому и Петрову.

22 февраля. О. в Большом театре утром смотрел балет «Конёк-Горбунок» Ц. Пуни, вечером в Малом театре смотрел спектакль «Воевода».

23 февраля. О. утром в Большом театре слушал оперу «Жизнь за царя» М. И. Глинки, в Малом театре был на спектакле «В поместье Поводаевой»: «Пьеса нехитрая, но неразборчивой

публике нравится. В Малом – публика купеческая (купеческая идиллия)». Вечером О. был в Малом театре на спектакле «Простая история» И. В. Шпажинского.
24 февраля. Начало Великого поста и прекращение спектаклей в имп. театрах. Утром О. «отделывает» свои пер. интермедий Сервантеса.
25 февраля—1 марта. О. составляет докладную «Записку о театральном училище», доказывая необходимость восстановления в театральных училищах драматических классов, упразднённых в конце 1860-х гг.
2—3 марта. О. занимается пер. из Сервантеса и запиской о школе.
4 марта. О. на приёме в школе. У О. был в гостях Чайковский.
5 марта. О. в Большом театре на испытании певцов и певиц.
6 марта. О. работает над пер. Сервантеса.
7 марта. О на приёме в театральной школе.
8 марта. О. слушал в Большом театре испытание певцов-дебютантов. Вечером О. смотрел в Филармоническом обществе свою пьесу «Бедная невеста». Надо «развить жест и поучить читать», – записывает в дневнике.
9 марта. О. отделывает свои пер. интермедий Сервантеса.
10 марта. О. присутствовал на пробном испытании дебютантов в Малом театре.
11 марта. О. слушал в Большом театре певцов-дебютантов, среди них – Белоху: «Оперные испытания. Белоха пела из “Руслана” хорошо, из «Семирамиды» очень хорошо. Решили принять». О. принимал посетителей в школе, вечером правил переводы.
12 марта. О. «кончил поправку переводов».
14 марта. О. на приёме в театральной школе. О. опять принялся за пер. «Антония и Клеопатры» Шекспира.
15 марта. О. на 3-м пробном спектакле «Доходное место» и «Лес», «Грех да беда» и «Соль супружества» (комедия-шутка, пер. с нем. В. С. Пенькова).
17 марта. О. «перечитывал переписанные переводы».
18 марта. В письме к Мысовской О. сообщает, что занят с утра до ночи: 2 недели «идут пробные спектакли, то драматические, то оперные, да хлопоты в школе».
19 марта. О. был на 4-м пробном испытании актёров в Малом театре, вечером на концерте в пользу инвалидов («Недостаток известных солистов»).
20 марта. О. выехал в Петербург.
22 марта. *Днём в 3 часа у О. было свидание с Петровым, вечером О. выступил на собрании петербургских членов Общества рус. драматических писателей как его председатель. В Комитет избраны О., Майков, И. М. Кондратьев и др.
23 марта. О. «писал примечания к испанским переводам».
24 марта. *В своём дневнике О. записал: «Объяснялся с Н. С. Петровым по делам театра». Идея О. состояла в том, чтобы реформировать имп. театр, если не удалась идея народного театра. Особое значение О. придавал восстановлению театральной школы в противовес клубному любительству. На все вопросы Майкова Петров дал ответы, однако о школе переговоры он назначил на др. день. В письме к жене от 25 марта О. сетует, что в Крым ему не удастся поехать, т. к. он не может уехать и «бросить театр перед приездом Двора» и «в первый год службы брать два отпуска в год (в Крым и в деревню тоже не годится».
25 марта. О. «писал примечания к испанским переводам».
1—2 апреля. О. составлял «Протокол результатов испытаний, бывших на сцене Малого театра в марте 1886». Испытания были 10, 13, 15, 19, 26 и 29 марта. Протокол, кроме О., подписали Н. С. Тихонравов, С. В. Флеров и Н. И. Стороженко, приглашённые О. в члены репертуарного совета.
4 апреля. О. «опять принялся за «Антония и Клеопатру» Шекспира». «Приём в школе. Вечером составлял доклад о драматическом отделении школы.»
9 апреля. «Переводил. Был у исповеди.»
10 апреля. «Был у причастья. Переводил Шекспира.»
12 апреля. О. поздравляет Петрова от себя и всех «вверенных его попечению» артистов с Светлым праздником.
13 апреля. Пасха. Утром О. был у генерал-губернатора В. А. Долгорукова, потом принимал пришедших его поздравить с Пасхой артистов до 4 часов. Вечером у О. был Майков, «с которым проговорили о театре до 11-го часу».
14 апреля. О. делал пасхальные визиты, вечером были родные.
15 апреля. Утром О. был на цветочной выставке, вечером у врача С. В. Доброва.
16 апреля. Утром О. присутствовал в Малом театре на репетиции «Ревизора» Гоголя. Вечером составлял штаты новой театральной школы.
19 апреля. Утром О. был в Моск. ун-те на торжественном заседании Общества любителей рос. словесности, посвящённом 50-летию «Ревизора». Общество единогласно избрало О. своим почётным членом.
13—20 апреля. О. сообщает Мысовской, что закончил «перевод, или переделку феерии “Синяя борода” и хотел бы ей поручить отделку этого труда» (текст не найден).
20 апреля. Утром О. был в Малом театре на репетиции «апотеоза» юбилейного гоголевского спектакля. Вечером слушал «Руслана и Людмилу» в Большом театре.
21 апреля. О. был на юбилейном спектакле, посвящённом 50-летию «Ревизора». О. во главе депутации от Общества рус. драматических писателей возложил венок на бюст Гоголя на сц. Малого театра. О. отметил в дневнике: «Огромный успех пьесы и ещё больший апотеоза. Полный восторг публики».
22 апреля. Утром в театральной школе принимал посетителей. Вечером в Большом театре слушал «Русалку» Даргомыжского и посетил повторный юбилейный спектакль в Малом театре.
23 апреля. «Вечером в Малом театре “Ревизор” – полный успех.» В Большом театре О. слушал «Фауста» Гуно в дебют певицы А. Рубинской.
24 апреля. Вечером О. был на дебютном спектакле в Малом театре: «На пороге к делу» Н. Я. Соловьёва и «Не бывать бы счастью, да несчастье помогло» (оперетта, муз. М. М. Эрлангера).
25 апреля. Утром О. принимал в театральной школе. Вечером по нездоровью не был в театре.
26 апреля. О. «весь день работал».
27 апреля. О. был в Большом театре на балете «Царь Кандавл» Ц. Пуни.
29 апреля. Утром приём в школе. Вечером О. слушал «Руслана и Людмилу» в Большом театре.
30 апреля. Вечером в Большом театре О. был на балете «Конёк-Горбунок» Ц. Пуни вместе с детьми. «Закрытие Большого театра.»
1 мая. «Весь день работал.»
2 мая. Утром приём в школе. С драматическими актёрами О. подписывал контракты.
3 мая. Утром О. был на начале экзаменов в школе в танцевальных классах. Вечером работал дома.
4 мая. Утром О. был в Петровском-Разумовском у врача-окулиста Э. А. Юнге вместе с врачом С. В. Добровым. «Глаза слабеют от старости.» Вечером О. был в Малом театре на закрытии сезона – «Таланты и поклонники».
5—9 мая. Запись в дневнике О.: «Очистил корреспонденцию, ответил на все письма, занимался составлением штатов драматического отделения Театрального училища и сокращениями по оркестрам. Никуда не выезжал».
5 или 6 мая. О. провожал отправлявшуюся в Варшаву на гастроли труппу Малого театра.
7 мая. В письме к Мысовской О. признаётся, что вот уж две недели он «до самозабвения работает над преобразованием Театрального училища», а теперь «страдает на экзаменах всякой мелочи обоего пола».

8 мая. О. пишет Майкову, что никаких сокращений по драматической труппе сделать нельзя – «она и без того мала»: «Для лишних оперных певцов разорять драматическую труппу нельзя». Изд. Мартынов в письме к О. предложил ему распределить пер. на два равных по объёму тома: чтобы 1-й том начинался интермедиями Сервантеса, а 2-й том – комедиями Шекспира.

9 мая. В Варшаве начались гастроли труппы артистов Малого театра, из пьес О. с успехом прошли: 11 мая – «Свои люди – сочтёмся!», 12 мая – «Бесприданница», 14 мая – «Без вины виноватые», 18 мая – «Гроза», 20 мая – « Женитьба Белугина», 23 мая – «На всякого мудреца довольно простоты», 26 мая – «Лес», 1 июня – «Светит, да не греет».

10 мая. Варшавский генерал-губернатор И. В. Гурко телеграммой благодарит О. за организацию гастролей Малого театра в Варшаве.

11 мая. О. вечером обсуждал с Майковым вопросы сокращения штатов в драматической и оперной труппах.

12 мая. О. присутствовал в театральной школе на экзамене по Закону Божию – «отвечали отлично».

13 мая. О. посещает приехавшего в Москву вместе с царской семьёй министра двора графа И. И. Воронцова-Дашкова. В дневнике О. записал: «Был у министра; принял нас хорошо; но видимо, что его против нас вооружают». О. был в театральной школе на экзаменах по рус. яз. и арифметике.

14 мая. Утром О. был в театральной школе на экзаменах по франц. яз. и музыке, со своими детьми. Вечером О. присутствовал на парадном любительском спектакле для царской семьи в доме генерал-губернатора Долгорукова. В дневнике О. сделал последнюю запись: «…играли скверно».

15 мая. О. устраивает для воспитанниц театральной школы прощальный обед по случаю окончания занятий и начала каникул.

16 мая. О. посетил композитор М. М. Ипполитов-Иванов. О. говорил о необходимости создания народного оперного театра.

17 мая. М. В. Островская с детьми уехала в Щелыково. Казённая квартира в доме театра, предназначенная О., ещё не была готова. О. проводил семью и переехал в гостиницу «Дрезден».

19 мая. В письме к жене в Щелыково О. признаётся, что здоровье его очень расстроилось, два дня он ничего не ел и две ночи не спал. Врач С. В. Добров нашёл «сильное расстройство всей нервной системы».

20 мая. Утром О. перенёс сильный сердечный припадок.

21 мая. О. осматривал проф. А. А. Остроумов.

22 мая. *В письме к театральному агенту Э. И. Мишле О. возмущается «дерзкой» телеграммой, присланной по поводу пост. оперы «Мефистофель» А. Бойто в Москве.

23 мая. В тёплом письме Л. Н. Толстой просит у О. разрешения изд-ву «Посредник» перепечатать нек-рые его пьесы в дешёвом изд. для народа, называя О. «несомненно общенародным в самом широком смысле писателем».

24 мая. С 10 часов утра до 4-х часов дня у О. был припадок грудной жабы, к-рый он переносил стоя, чтобы не задохнуться. С 3-х часов дня при нём находился врач Добров, а также сыновья Михаил и Сергей и управляющий гостиницей Минорский.

25 мая. О. пишет подробное письмо к жене, где объясняет, что его отъезд в Щелыково задерживается: ему надо «хорошенько поправить здоровье» – так требует А. А. Остроумов. Остроумов определил, что болезнь О. происходит от «разных тревог, волнений и потрясений», «грудной нерв» вызывает удушье, «невралгические боли рук и ног», «всё это, вместе соединясь, составляет болезнь очень мучительную и требующую серьёзного лечения».

26 мая. О. почувствовал себя лучше и работал вместе с Н. А. Кропачёвым над «Объяснительной запиской. Оперная труппа». О. сам проверил все сметы и штаты и составил новый бюджет. О. сказал Кропачёву, что начинается последний акт его жизненной драмы.

27 мая. У О. резкий упадок сил.

28 мая. О. ждал Остроумова, но тот не приехал, и О. счёл это «зловещим признаком». О. по неизвестной причине резко поменял своё намерение оставаться и подлечиться в Москве. В сопровождении сыновей Михаила и Сергея, Н. А. Кропачёва, И. И. Шанина и студента-медика В. Ф. Подпалого О. приехал на вокзал и уехал в Щелыково вместе с Михаилом и Шаниным.

29 мая. О. прислал из Кинешмы Минорскому телеграмму: «Доехали благополучно. Мне лучше». До Щелыкова О. добирался с трудом – под дождём и ветром, в наёмной пролётке, из Щелыкова лошадей не выслали. Взойдя на крыльцо дома, О. расплакался.

30 мая. О. получил письмо от Н. А. Кропачёва, что все сметы, штаты, объяснительные записки об оперном бюджете и театральной школе Майков назвал превосходными.

1 июня. Троица. О. гулял по саду и чувствовал себя превосходно. На рукописи своего пер. «Антония и Клеопатры» Шекспира О. поставил дату – «1 июня».

2 июня. Духов день. С утра О. почувствовал большую слабость, однако оделся и обулся с посторонней помощью и после завтрака перешёл в свой кабинет. Жена поехала в церковь. В 10 часов утра, сидя с номером «Русской мысли» в руках, О. почувствовал, что задыхается, попробовал подняться и упал, разбив висок о край стола. Приехавшая из земской больницы фельдшерица констатировала смерть от разрыва сердца. Посланы телеграммы о смерти О. в Петербург М. Н. Островскому и в Москву Майкову и родственникам.

3 июня. Пётр брат О. и сын О. Сергей, Н. А. Кропачёв и др. выехали в Щелыково. Гастроли Малого театра в Варшаве прекращены: труппа потрясена известием о смерти О.

4 июня. В Щелыково приехал М. Н. Островский вместе с чиновником особых поручений А. П. Молчановым. В 6 часов вечера тело О. положили в привезённый гроб и перенесли на полотенцах в церковь Николо-Бережки в селе Бережки, где отслужили панихиду. В заседании Петербургской городской думы после речи Семевского память О. почтили вставанием и выразили соболезнование семье О. Петербургские газ. «Новости» и «Новое время» вышли в траурных рамках с редакционными ст. об О. и с некрологами. Остальные петербургские и моск. газеты ограничились краткими сообщениями о смерти О.

5 июня. Тело О. погребено на кладбище села Бережки, близ церкви, рядом с могилой отца. После похорон состоялись поминки в доме О., на к-рых М. В. Островская не присутствовала, как и на похоронах, из-за болезненного состояния. В «Санкт-Петербургских ведомостях» вышла анонимная ст. (В. Авсеенко) с выпадами против О. В «Новостях» – большая ст. А. М. Скабичевского.

6 июня. Гончаров в письме к Стасюлевичу выразил свою глубокую скорбь о смерти О.: «Театр осиротел!» В «Новостях» – стих. С. Фруга «Памяти Островского». В «Новом времени» – полемическая ст. против анонимной в «Санкт-Петербургских ведомостях».

7 июня. Салтыков в письме к Л. Ф. Пантелееву скорбит о кончине О. По ходатайству Петрова семье О. было выдано на похороны 3 000 руб. и назначена пенсия вдове и дочерям Марии и Любови 3 000 руб. в год нераздельно, а на воспитание сыновей – Николая, Михаила и Сергея – пособие по 600 руб. в год каждому до окончания образования.

8 июня. В «Русских ведомостях» помещена подробная корреспонденция о похоронах О. В «Санкт-Петербургских ведомостях» появилась ст. Г. Н. «Островский как театральный деятель». Чайковский из Парижа выражает М. Н. Островскому своё соболезнование.

12 июня. М. Н. Островский через ред. газ. «Новости» благодарит от имени семьи О. всех, кто выразил соболезнование по поводу смерти О.
13 июня. В «Русских ведомостях» помещено письмо проф. А. А. Остроумова о причине смерти О.
17 июня. На экстренном заседании Моск. городская дума постановила возложить венок на могилу О., выразить соболезнование семье О. и учредить народную читальню им. О.
18 июня. В «Новостях» помещена заметка «Иностранцы об Островском» (об откликах во Франции на смерть О.).
24 июня. Сын О. Михаил Александрович в письме к Кропачёву сообщает подробности смерти отца.
25 июня. В «Новостях» напечатана большая ст. Боборыкина о «Минине» О.
Вторая половина года. М. В. Островская разрешила изд-ву пьес О. «Посредник» издать «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется».
15 июля. М. В. Островская благодарит Петрова за доброе отношение к покойному мужу и за заботы об обеспечении семьи.
1 ноября. Дирекция Александринского театра заказывает скульптору Л. А. Бернштаму – бюст О.
Декабрь. В «Вестнике Европы» напечатаны воспоминания Бурдина об О. В «Русской старине» (№ 12) опубл. материалы об О. и воспоминания М. И. Семевского.
Без даты. Скульптор Р. Р. Бах сделал бронзовый бюст О. В течение года в Малом театре прошли 12, в Александринском театре – 6, в столичных частных театрах, клубах и в провинции – 42 пьесы О.

ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКА А. Н. ОСТОВСКОГО

Под редакцией Н. С. Ганцовской

Составители:
Е. Н. Батова, А. Г. Васильченко, И. П. Верба,
В. В. Кочетков, Т. А. Курышина, Г. Д. Неганова,
А. Н. Соколов, Е. А. Сундарева

Частотный словарь представляет собой алфавитный словник яз. художественных и нехудожественных произв. О., опубл. в 12-томном собр. его соч. Слова в словнике представлены след. образом.

Изменяемые и неизменяемые части речи (служебные слова, междометия и наречия) приводятся в той форме, литературной и нелитературной, в к-рой они функционируют в текстах О. В последнем случае используется совр. орфографическое написание, в т. ч. и для нестандартной лексики, исконной и заимствованной (завтря, здеся, куды, намедни, обнаковение, обнаковенно, обнаковенный, острамить, очченно, преж, тамотка, тэк, убивец и др.; ладиколон, мараль, муаре, небель, пачпорт, пахондрия, перпету-мобил, некрут и др.).

В словарь включается только транслитерированная заимствованная лексика. Словарь дополнен нетранслитерированной лексикой, к-рая представлена в художественных текстах О.

Имена собственные даются с заглавной буквы в кодифицированной (литературной) и некодифицированной форме соответственно их употреблению в текстах писателя. Личные имена представлены в форме однословных и многословных наименований в том виде, в к-ром их представил О.: Абрам Никитич Лопухин; боярин Василий Иванович; князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский; Самсон, Самсон Силыч, Самсоновна, Самсонушка, Самсоныч, Самсошка; Сендомирский; Пульхерия Андревна и Пульхерия Андреевна.

Через одиночный косой слэш даются слова с книжными и разговорными вариантами окончаний: наслаждение/наслажденье, рыдание/рыданье, сбережение/сбереженье, бесовский/бесовской.

Фразеологизмы специально не выделяются, но иногда в скобках после слова, части фразеологизма, приводится идиом или его недостающая часть: баклуши (бить), пядь (семь пядей во лбу), пропадом (пропади пропадом).

Существительные, прилагательные, глаголы приводятся в своей начальной форме без к.-л. грамматических или иных помет, за очень небольшим исключением (форм безличных глаголов, частей фразеологического сочетания): существительные в форме именительного падежа единственного числа мужского, женского, среднего рода, реже в форме множественного числа, прилагательные – в форме мужского рода именительного падежа, глаголы – в инфинитиве.

Все члены словообразовательных гнёзд даются на своём алфавитном месте: стыднёхонько, стыдобушка; сударушка, сударынька, сударыня и др.

Словарь показывает динамику употребления слов в произв. О. в соответствии с 3-мя периодами его творчества: 1840—1850-е; 1860-е; 1870—1880-е.

Соответствующие цифры по этим периодам приводятся против каждого слова в 3-х вертикальных колонках. Они дают возможность специалистам разных научных направлений, историкам, лингвистам, литературоведам, культурологам, этнографам и др., во-первых, проследить роль лексики в эволюции творчества писателя, во-вторых, сделать выводы более глобального характера о развитии литературного и др. форм национального рус. яз. на протяжении большей части 19 в.

Кроме художественных текстов (хт), лексика к-рых составляет центральную часть словаря (более 21 000 слов), материалами словаря послужили нехудожественные тексты (нхт), опубл. в 10—12 томах. Полн. собр. соч. Это ст. и заметки, посв. литературе и искусству, записки и проекты, связанные с театральной и драматургической деятельностью, речи на различного рода мероприятиях, путевые заметки, дневники и письма, деловые бумаги, литературные записи (всего более 13 000 слов).

Частотный словарь в основном состоит из лексики литературного яз., но определённую часть его представляет лексика пассивного запаса, периферия литературного яз., нередко граничащая с нелитературными образованиями. Это историзмы, архаизмы, заимствования, экзотизмы, диалектизмы, жаргонизмы и просторечная лексика.

В составе словника выделяется высокочастотная лексика, где лидируют служебные слова и местоимения (и, я, не, что, в, ты, а, вы) – первые 28 мест списка слов. Среди знаменательных частей речи выделяется немалое количество слов, хронологически сквозных по продуктивности употребления в разные периоды творчества О., в то же время есть лексика, имеющая преимущественное употребление в тот или иной период его деятельности.

Лексика пассивного запаса, в большей мере просторечная, фольклорно-обрядовая и диалектная, достаточно употребительна в текстах О., особенно художественных. Однако часть лексики, маргинальной по отношению к кодифицированному литературному яз., украинизмы, полонизмы, архаизмы, экзотизмы и др., является редкой, характерной для какой-то группы произв. О. В составе последних, в т. ч. и заимствований из неславянских яз., нередки гапаксы (единичные употребления).

Частотный словарь позволяет наблюдать изменение лексического состава яз. О. во времени, что объективно связано, несомненно, с основными тенденциями развития рус. яз. данного периода и в то же время отражает специфику словника яз. писателя.

Отличительной особенностью алфавитно-частотного словаря яз. О. является то, что значительную его часть составляет народная лексика, диалектизмы, историзмы, искажённая иноязычная лексика, различные варианты словоупотребления, фразеологизмы.

АЛФАВИТНО-ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
А							
а	2617	553	3834	729	5142	2160	15035
а-а					1		1
а-а-й					2		2
а-ах			2				2
абаз					1		1
Абаринова						2	2
абвокат					3		3
абвокатство					1		1
Абдулин				1			1
абиссинец			1				1
абонемент					1	3	4
Абрам	1				2	2	5
Абрам Иванов						1	1
Абрам Иваныч						1	1
Абрам Никитич					4		4
Абрам Никитич Лопухин					1		1
абсолюман					1		1
абсолютно						1	1
абсолютный					1	5	6
абсурд				1			1
аванс						3	3
авансцена	7		4		15		26
авантаж					2		2
авантажно			1		1		2
авантажный	1						1
август		49	3	22	1	52	127
августовский		1			1		2
Авдотья	7				2		9
Авдотья Алексеевна						1	1
Авдотья Васильевна					27		27
Авдотья Ивановна						2	2
Авдотья Максимовна	46						46
Аверины						4	4
Аверкиев				1		8	9
авось	18	1	19	2	18	2	60
австриец					2		2
австрийский		1		1			2
австрицкий					1		1
Австрия		1		5			6
австрияка	1						1
автограф				1			1
автомат						1	1
автор	8	18	5	120	5	279	435
авторитет				3		9	12
авторитетный						7	7
авторский		1		24		31	56
авторство				1			1
Агамемнон						1	1
Агасфер					4		4
Агафон	5						5
Агафоновна	4						4
Агафья Ивановна				10			10
Аггей/Агей			1	1			2
Агеев				1			1
агенство					1		1
агент		1	2	7		18	28
агентура						17	17
Агишино						1	1
Аглая					9		9
аглицкий			1		1		2
агличин	2		1				3
Агничка					4		4
Агния					46		46
Аграфена	8						8
Аграфена Кондратьевна	39						39
Аграфена Платоновна	16						16
агрономия					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
агу					1		1
агунюшки					2		2
Агуревна	26						26
ад	5	2	7		6	12	32
адамант			1				1
Адамов						15	15
Адашев			2				2
адашевец			1				1
адвокат			2	1	16	6	25
адвокатишко					1		1
адвокатство	1				1	1	3
Аделаида Николаевна						1	1
аджарец						2	2
Адищев						1	1
Адлерберг				13		3	16
административный					1		1
администратор					1	1	2
администрация					1	5	6
адмирал				1		4	5
адмиралтейство				1			1
адмиральский	1			2			3
Адольф Петрович Берже						1	1
адрес		9	11	9	7	52	88
адресат				1			1
адресовать		3		5		2	10
адресоваться			1				1
Адриан				2			2
Адриатическое море				1			1
адски					1		1
адский/адской		1	3		2	2	8
адъюнкт				1			1
адъютант	1					2	3
адье	1				4		5
аже	1						1
ажитация					2		2
ажитироваться					2		2
ажно	2		1				3
ажур					1		1
аз	2		1		3		6
азарт			1			1	2
азартный					1		1
азбука	4			1		3	8
азбучный						1	1
азербайджанский						1	1
азиатец			2		1	1	4
азиатский		2			3	5	10
Азинария		1					1
Азия						3	3
Азраил			1				1
Аид						2	2
Аида			1		1		2
аист		3					3
ай	23		51		82		156
ай-ай					2		2
айва		1					1
ай-ли			3				3
ай-люли			3				3
Ай-Тодор		1					1
академический						1	1
академия	2			4		13	19
аказия			1				1
акация		2		4	3	3	12
аквамариновый					1		1
Аквапенденте				2			2
акедемия	1						1
аки	1						1
Аким	4						4
Аким Акимыч	41						41
Акимов		1		1		2	4
Акимова				1		2	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Акимыч	2				13		15
аккомпанемент			1			8	9
аккомпанирование				1		1	2
аккомпанировать			1	1		4	6
аккорд	3		1			1	5
аккурат	1				4		5
аккуратно		1				2	3
аккуратность	1			1	3	5	10
аккуратный	4		6		7		17
акомпаниман					1		1
Аксаков						5	5
аксамит			1				1
Аксёнов			36	1			37
Аксёныч			7				7
аксессуар						6	6
аксессуарный						2	2
Аксинья	1		4				5
Аксинья Даниловна					1		1
аксиома						1	1
акстись	1						1
Аксюша					40		40
Аксюшка		2					2
акт	2	9		27	5	41	84
актёр	2	5	3	20	45	274	349
актёрский						3	3
актёрство						3	3
актриса	1	2	1	3	53	136	196
Акулина	5	3	1				9
Акулина Гавриловна	3		2				5
Акулина Кузминична		1					1
акурат	2				1		3
акустический						1	1
акцент			1			1	2
акцентировка						1	1
акцизный					1		1
акционер					1		1
акционерный						1	1
акция			1		1		2
Алатино				1			1
Алафузов						2	2
алгебра	2						2
алебарда		1	1				2
алебардщик			1				1
алебастр				1			1
Александр		2	5		14	5	26
Александр Александрович				1		3	4
Александр Алексеевич						1	1
Александр Алексеевич Алексеев						1	1
Александр Андреевич				1			1
Александр Андреич			2				2
Александр Васильевич		1		3		11	15
Александр Васильевич Дружинин				1			1
Александр Васильевич Самойлов				1			1
Александр Евстафьевич		6					6
Александр Иванович				1			1
Александр Иванович Милославский					1		1
Александр Львович					28		28
Александр Львович Ашметьев					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		част.
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	
Александр Македонский		1					1
Александр Михайлович Борх				1			1
Александр Николаевич (Николаев) Островский		10		1		8	19
Александр Островский		2					2
Александр Павлович						2	2
Александр Петрович			8			1	9
Александр Петрович Молчанов						2	2
Александра			4				4
Александра Васильевна						2	2
Александра Ивановна				2		1	3
Александра Николавна					20		20
Александра Николаевна					7		7
Александра Николаевна Негина					1		1
Александра Петровна			22				22
Александра Станиславовна						1	1
Александринский театр						10	10
Александрия				2			2
Александров		2		2		17	21
Александрова						3	3
Александровский монастырь		1					1
Александровское училище						1	1
Алексанов						2	2
Алексеев		1					1
Алексеевна					1		1
Алексей			1		1		2
Алексей Александрович		4					4
Алексей Антипович						2	2
Алексей Антипович Потехин				3			3
Алексей Дмитриевич				1			1
Алексей Захарыч		1					1
Алексей Карлович						1	1
Алексей Михайлович			1		1	3	5
Алексей Михайлович Поспелов			1				1
Алексей Михайлыч			11				11
Алексей Николаевич						1	1
Алексей Семенович		2					2
Алексей Сергеевич						9	9
Алексей Сергеевич Буланов					1		1
Алексей Сергеич					6		6
Алексей Сергеич Буланов					1		1
Алексей Феофилактович				1		1	2
Алексинская						2	2
Алексис					14		14
аленький	1				1		2
алеть			1				1
алёхонький					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		част.
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	
али	35		24		16		75
Алимпияда	11						11
Алимпияда Самсоновна	28						28
Алистарх			8				8
алистократ					1		1
алистократия			1				1
аллах			12				12
аллегория					2		2
аллея		1	4	6	4		15
алмаз			4		1		5
алмазный	3		2		1		6
Алмазов		2		2			4
алтарь	1		1	3			5
алтын	3	1	11		2		17
алтынник	1		1		1		3
Алупка		2					2
Алушта						4	4
алхимик					1		1
алчный		1	3		3		7
алый/алой	1		4		2		7
аль	28		88		38		154
Альбани				1			1
альбом		1			9	5	15
аль-ля-ля-ля-ля					1		1
альманах		1					1
альпийский				1			1
Альпы				4		2	6
альт						6	6
аля	1						1
Алябьев			3				3
Амалия Карловна					1		1
аман			6		2		8
амбал						1	1
амбар					1		1
амбиция	4	1	2		2		9
амвон			1				1
Амвросий				1		1	2
Америка		1	3		2		6
американский		1					1
аминь		1	7	1			9
аминь-аминь					1		1
амишка					1		1
Амос					1		1
Амос Панфилыч					14		14
Амос Панфилыч Барабошев					1		1
Амосовна					2		2
амплуа		1			4	33	38
ампоше					2		2
ампренёр					1		1
амулет					1		1
амуниция					2		2
амур	2				5		7
амурничать			1		1		2
амурной			1		1		2
амфитеатр		1		3			4
ан	12				5		17
анализ						1	1
анализировать	1						1
аналитически						1	1
аналогический				1		1	2
аналогичный				1			1
аналогия				1		1	2
ананас					2		2
ананасик					1		1
Ананьев			1				1
анатолийский						1	1
анафема	2		8		2		12
анафемский	1						1
анбар	1						1
анбарный		1					1
ангажемент						3	3
ангажировать					4	1	5
ангел	5	1	25	8	21	2	62

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		част.
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	
ангел-девочка					1		1
ангелика	1						1
ангел-хранитель			1				1
ангельский/ангельской	3		13	1	8		25
ангельчик	3		1	1			5
английский		1	2	2	1	10	16
англиканский				1			1
англичанин	1		2	1	5	4	13
Англия	1		2		1		4
Андревна	19		2		1		22
Андреев		1				5	6
Андреевич			1				1
Андреевна	4						4
Андреич	2				2		4
Андрей	12		54	1	44		111
Андрей Александрович				1		1	2
Андрей Белугин					3		3
Андрей Гаврилович					12		12
Андрей Гаврилыч					3		3
Андрей Гаврилыч Белугин					1		1
Андрей Иванович						2	2
Андрей Колычев			3				3
Андрей Николаевич						1	1
Андрей Николаевич Кирилин						1	1
Андрей Петрович			1				1
Андрей Просовецкий			1				1
Андрей Семёнович Алябьев			1				1
Андрей Семёныч			8				8
Андрей Титыч	20		52				72
Андреянова						3	3
Андриевский		1					1
Андроник			1				1
Андроников		1					1
Андронов	1		2				3
Андроньев монастырь					1		1
Андрюша	11	1	35	5	20	6	78
Андрюша-миллионер					1		1
Андрюшин	2		2				4
Андрюшка	5		13				18
анекдот	2	3	2		1	6	14
анемон				1			1
Анета			4				4
Анета Живокини						1	1
Анисья	10	2			20		32
Анисья Патрикевна					3		3
Анна	23		33		43		99
Анна Антоновна	8						8
Анна Афанасьевна					18		18
Анна Владимировна					22		22
Анна Владимировна Ренё					1		1
Анна Дмитриевна				32		263	295
Анна Ермолавна			1				1
Анна Ивановна	20	1				2	23
Анна Павловна	3		37	1			41
Анна Петровна	45						45
Анна Прокловна			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Анна Сидоровна						1	1
Анна Степановна					22		22
Анна Степановна Ашметьева					1		1
Анна Тихоновна					13		13
Анна Устиновна			20				20
Анна Яковлевна		1					1
Анненков				4			4
Аннушка	7		82		12		101
Аноев				1			1
анонимный			1		1		2
анонс						2	2
анонсировать						1	1
Анофриев				1			1
ансамбль						6	6
антагонизм				1			1
антересно	1						1
антик	1			1	5		7
антиквария						1	1
Антип	24						24
антипатия				1		1	2
Антиповна	4						4
Антипушка	8						8
Антипыч	24						24
антирес	1				1		2
антиресан	2						2
антиресно	1				1		2
антиресный	1		1				2
антихрист			4				4
антихудожественный						3	3
античный				1		1	2
Антоломини						1	1
Антон	10				5		15
Антон Антоныч			2				2
Антон Иванович						1	1
Антоний						5	5
Антонина Власьевна					11		11
Антоновна	10		1		2		13
Антоновский						6	6
Антоныч					1		1
Антоша	1						1
Антошка	2						2
антракт	1				4	10	15
антрепренёр				20	11	13	44
антрепренёрство				2			2
антреприза						2	2
антриган	1						1
антрыга					1		1
Антрыгина			21				21
Анфиса			23		1		24
Анфиса Даниловна			2				2
Анфиса Карповна			7				7
Анфиса Михайловна	1						1
Анфуса					44		44
Анфуса Тихоновна					11		11
анчоус					1		1
анютины глазки					1		1
Анютка	1						1
апартамент				1			1
апатичный					1		1
апатия		1		2			3
апекит	1						1
апеллировать			1				1
апелляционный					1		1
апельсик	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
апельсин				2	1		3
Апимыч					1		1
аплодировать			1	3		7	11
аплодисмент						5	5
апломб						3	3
аполет			1				1
Аполит					4		4
Аполитка					3		3
Аполлинария					10		10
Аполлинария Антоновна					8		8
Аполлинария Панфиловна					26		26
Аполлон	3				30	4	37
Аполлон Александрович				1		26	27
Аполлон Викторович					1		1
Аполлон Викторыч					5		5
Аполлон Евгеньич Окоёмов					7		7
Аполлон Николаевич						4	4
Аполлоша					1		1
апостольский			2				2
аппекит			2				2
аппетит		2	1	1	5	14	23
Апраксинский театр						1	1
апрезан					1		1
апрель	1	41	1	49		65	157
апрельский				1			1
апробация				1			1
аптека		1			9		10
аптекарской					3		3
аптекарь	1				4		5
арабской			1		1		2
арабчик	2						2
Аравия Счастливая					1		1
Арагва						5	5
арап	4				2		6
Арапия	1		2				3
арапник			1	1	5		7
Арбат			1		1	1	3
арбатский	1						1
Арбенин						8	8
арбуз					1		1
арбуз		1		1		3	5
аргамак			1				1
аргумент					1	2	3
Аргус		1					1
Ардалион					1		1
Ардалион Мартыныч					10		10
Ардалион Мартыныч Муругов					1		1
ардарий					1		1
Арди						7	7
аред					1		1
арена				1		2	3
аренда					2	1	3
арендный				1			1
Аренский						2	2
ареопаг						1	1
арест						1	1
арестант			6				6
арестантская			8				8
арестантский			2				2
арестовать			2		4		6
Арефьич	2						2
Арзамас			1		1		2
Ариадна				1			1
Арина	17				2		19

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Арина Андреевна				5			5
Арина Архиповна					1		1
Арина Галчиха					2		2
Арина Егоровна	8						8
Арина Федотовна	23						23
Аринушка	8				2		10
Аристарх	2		28		1		31
Аристарх Владимирыч	12						12
Аристов		1		1			2
аристократ	1						1
аристократизм						1	1
аристократический		1		1	1	6	9
аристократия	1					3	4
арифметика	2				1	2	5
Ариша					7		7
ария					4		4
арка	2				3		5
аркада				1			1
Аркадий					19		19
Аркадий Счастливцев					2		2
аркадский					2		2
Аркадьич	3						3
аркан			1				1
Аркаша					21		21
аркист					1		1
армейской	1						1
армия					1		1
армяк						1	1
армянин	1	1	1		1	7	11
армянский			1		1	5	7
аромат			1		4		5
Арриго				1			1
арсенал		1					1
артель		6	1	9			16
артельный		1					1
артельщик					1		1
Артемий					3		3
Артемий Васильев					1		1
Артемий Васильич					22		22
Артемий Васильич Мулин					2		2
Артёмов					3		3
Артёмов Сергеевич Матвеев					1		1
Артёмов Сергеич					1		1
Артемон					2		2
Артемьев						46	46
артикул	1		4				5
артист	1	12		134	44	662	853
артистически						1	1
артистический				106	3	33	142
артистка		1		3	13	24	41
артитехтор			1				1
арфа					1		1
арфистка					1		1
архангел			2				2
Архангельск					1		1
архангельский			3				3
архив				1			1
архиепископ				1			1
архиерейский		1					1
архимандрит		1	2				3
Архип			25				25
Архипов						7	7
Архиповна					6		6
архитектор				1			1
архитектура		2		3		3	8
Арцруни						6	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
аршин	10	7	1		3	2	23
аршинник			2				2
аршинный		1					1
аршинчик	1						1
ас				3			3
асаже			6				6
Асан			2				2
Асан Ураз			1				1
Асаф					1		1
Асаф Наумыч					6		6
асессор	2				1		3
Асинька					1		1
аскет					1		1
Аскольдов	1						1
Аскольдова могила						2	2
Асламевич	2						2
аспид	1		2		4		7
аспидный				1			1
аспидски	1						1
ассигнация	7	2	9	2	9	1	30
ассигнование						1	1
ассигновать						1	1
ассигновка						3	3
ассимилироваться						3	3
ассимиляция						1	1
ассирийский					2		2
Астапов				2			2
Астерий Иванович		1					1
Астерий Иванович Филиппов		2					2
Асти				2			2
Астрахань			2		2	1	5
астроном			3			1	4
астрономия			1		2		3
ась			3		1		4
атаковать						1	1
атаман			25				25
атанде	1		1		2		4
атлас	1				1	1	3
атласный	5		2				7
атмосфера					1	1	2
аттедава	1						1
аттестат		2			5		7
ату				1			1
атютант			1				1
ау			3		12		15
аудиенция						8	8
аудитория			1				1
аукаться					3		3
аукционной					1		1
Афанасий			3		1		4
афера	1				1		2
аферист	1				1	2	4
Афимка			1				1
Афимья	12						12
Афина						1	1
афинский						1	1
Афины						2	2
афинянин						1	1
афиша		1	1	7	2	14	25
Афон			1				1
Афонька			2				2
Афоня			45				45
афоризм						1	1
Африкан	10						10
Африкан Савич	11						11
африканец						1	1
африканский		1		1	3		5
афронт			1				1
аффект				1			1
ах	346	1	296		783	3	1429
ахать	5		4		6		15
ах-ах-ах	3						3
ах-ах-ах-ах-ах-ах			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ахи					1		1
ахнуть		2					2
Ахов					43		43
Ахова					2		2
ахтёр	2						2
ахти			12		3		15
ахтриса	2						2
Ашметьев					63	1	64
Ашметьева					1		1
аще					2		2
аэростат			1				1
Аюдаг						3	3
Аякс					1		1
а-я-яй	2		2				4
ая-я-я-яй					2		2
Б							
ба	3		6			7	16
баба	18	7	96	1	33	7	162
Баба Яга			7				7
Бабадур			13				13
Бабаев			26				26
Бабаева			6				6
баба-лиходейка			1				1
баба-шептунья			1				1
баба-яга					3		3
бабёнка			3		4		7
бабий	1		15	1	5		22
Бабиков						2	2
бабка	4	1	3				8
бабка-гадалка					1		1
бабка-угадка	1						1
бабочка	5		1		3		9
Бабст		1					1
бабушка	11		36		33	27	107
бабушкин			1				1
Бавкида					3		3
багаж		1		4			5
Багдадский					1		1
багор		3					3
Багратион						3	3
Багратион Мухранский						3	3
Багров						7	7
Багрон						2	2
багряниц					1		1
багряный					1		1
Бадаев					1	1	2
Баженов						1	1
базар	2	3	8		6	5	24
базарный			1				1
базис						4	4
Баим			14				14
бай			2				2
Байдарские ворота		1					1
Байков						1	1
байковый	1						1
бакалейная лавка					1		1
бакалея	1						1
бакенбарды					3		3
Бакин					29		29
бакинский						1	1
баклуши бить	1		2		4		7
Баклушин					41		41
Баку						40	40
Бакула					10		10
Бакулин						1	1
бал	4		3	2	10		19
балаган		2			1	3	6
балаганчик						3	3
балагур					1		1
балагурить					1		1
балагурство			1		1		2
Балакирев						11	11
Балакирева					1		1
Балаклава		2					2
балалайка	2				2		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
баланс		1			4		5
баланц	1						1
баластво	1						1
балахна			6				6
балахонец			1				1
балбес			1				1
балдахин			2				2
балет	1		2	3		22	28
балетмейстер						1	1
балетный				1		9	10
балка		1					1
Балканы						1	1
балкон	5	2	1	3	9	1	21
баллах			1				1
баллотирование				1			1
баллотироваться					7		7
баллотировка						1	1
балованый			1				1
баловать	6		11		7		24
баловаться	2		5		1		8
баловень						3	3
баловница	5		1		2		8
баловство	3	1	3		8	4	19
Балте						1	1
Балчуг	1						1
балык	1		1		3		5
бальзам		1	1	2			4
Бальзаминов	28	1	60	2			91
Бальзаминова	15		35				50
Бальзаминовы	1		6				7
бальсан	4						4
балюстрада					1		1
балясничать	2		1				3
балясы точить	1		1		2		4
бандура			1		1		2
бандурист	1						1
банк					11	4	15
банкет	1				1		2
банкир		1		6	2	2	11
банкирский				1			1
банковый			1			1	2
банкрот					1		1
банкрот		2				1	3
банкротиться			1		1		2
банкротство						4	4
банкрут	2						2
банный					1		1
бантик	1				1		2
Бантышев		1				3	4
банька			1		1		2
баня	3	6	4	10	5		28
бар	4						4
барабан	1	1					2
барабанный						1	1
барабанщик			1		1		2
Барабошев					27		27
Барабошкин					2		2
барак			1				1
баран			4		3		7
баранина			2			1	3
баранка		1			4		5
Баранчевский	14						14
барахтаться			1				1
барашек			1		2		3
Бараши						1	1
Барашкова	1						1
Барбарисов					27	3	30
барельеф				1			1
баржа		1			5		6
барин	63	9	110		127	23	332
барин-батюшка					5		5
баринов	1				2		3
баритон				1		3	4
барка		29	1		1		31
баркас						1	1
барма			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
барометр						45	45
барон		2			2	3	7
барочный		1					1
барски	1				1		2
барский	2	4	2		8	3	19
Барсов				1			1
барственно	2				1		3
барственность	1				2		3
барственный	1				1		2
барство						1	1
барствовать			4		2		6
Барсуков		3					3
бархат	3	1	14		7		25
бархатный	10	1	9	2	3		25
Барцал						1	1
барчонок					2	2	4
барыня	71	2	26	1	67	1	168
барыш	6		12	1	16	19	54
барышник			2	2	2	3	9
барышнический						1	1
барышничество				2			2
барышня	100	1	33	1	144		279
барьер				1			1
бас	2	1	1		8	5	17
басить			2			1	3
Баскаков				1			1
Басманная (улица)						2	2
Басманов			62				62
Басманов Пётр Фёдорович			2				2
баснословно						1	1
баснословный			1			1	2
басня					1	1	2
бассейн						2	2
баста	2				2		4
бастион		2		2			4
Бастрюков			34				34
Бастрюков Семён			3				3
Бастрюков Степан			7				7
Бастрюковы			7				7
басурман	1		2				3
баталия					3		3
батарея					1		1
батистовый	1				1		2
батог			2		3		5
батожьё			2		1		3
Батум						25	25
Батумская дорога						2	2
батырь			1				1
батька			1				1
батюшка	124	6	120	1	87		338
батюшка-боярин			2				2
батюшка-отец			1				1
батюшка-покойник	1						1
батюшка-царь			1				1
батюшкин	2						2
батюшко	20		40		11		71
батя					1		1
Бауер					1		1
Бахарах				1			1
бахмат			1				1
Бахметьев						2	2
Бахмутов		2					2
бахрома	1						1
Бахус				1			1
Бахчисарай		1	2				3
бачка			2				2
башибузук		1					1
башка			7		1		8
башкир			1				1
Башкиров						11	11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
башлык						4	4
башмак	1		2		6	4	13
башмачник			12		1		13
башмачный			1				1
башмачок					1		1
башня	1	1	8	6	2		18
баян					1		1
баять			18				18
бденье			1				1
бдительный						4	4
Беатриче						1	1
бег	2		6		3	1	12
бегать	24	2	28	4	53	15	126
бегать-бегать					1		1
Бегичев				4		35	39
беглец			1		2		3
бегло				1			1
беглый			16		1		17
беглянка			1				1
беговой	1		1				2
беготня	2						2
бегство					1		1
бегущий					2		2
беда	79	8	149	4	112	32	384
беда-бедой			2				2
бедненький	1		3		6		10
бедненько	1				1		2
беднеть				1		2	3
бедно	3	3	5	1	10	1	23
бедность	31	12	38	9	46	39	175
бедные-заключённые	2						2
бедный	76	22	109	36	198	54	495
бедняга					1		1
бедняжка					2		2
бедняк	1		1	1	5	5	13
бедовый	1		3				4
бедокур			1				1
Бедонегова					22		22
бедро			1				1
бедственный						2	2
бедствие					1	1	2
бедствовать	3		3		6	1	13
бежать	50		138	5	134	5	332
Бежецк					3		3
без	217	48	407	92	549	48	1361
без умолку					1		1
безапелляционный				1			1
безбедно					1		1
безбедный				1			1
безбожник	1		1				2
безбожно					4		4
безбожный			3				3
безбородый			2				2
безбрачие					1		1
безвестность			2				2
безвестный			1				1
безвинно	1		6			1	8
безвинный			6		1		7
безвкусие						1	1
безвозвратно			1		1	2	4
безвозмездно			2			2	4
безвозмездный				1			1
безвредный				1			1
безвременный			2				2
безвременье						5	5
безвыгодно				1			1
безвыгодный		1		6		1	8
безвыездно			1				1
безвыходно	1	1	1	1	2	8	14
безвыходный				1		5	6
безграмотный	2		1	1		2	6
безгранично		1	1			1	3
безграничный						2	2
безгрешный	2				1		3
бездарность						1	1
бездарный						4	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
бездейственной			2				2
бездействие		1	1		1		3
бездействовать						1	1
безделица	2				1	1	4
безделка					2		2
безделушка	1				3		4
безделье	1				3		4
бездельник	2		3				5
бездельно			1				1
бездельный			6		2	1	9
безденежный						3	3
безденежье	1	1			2		4
бездетный					2		2
бездна	5	2	3	6		4	20
бездоказательность		1					1
бездолье					1		1
бездомный			4				4
бездомовник					1		1
бездомовой					1		1
бездомовщина					1		1
бездонный	2		2				4
бездорожье			1				1
бездушный	1						1
бездыханный		1					1
безе					1		1
Безекирский				1		3	4
безжалостно	2	1			2	8	13
безжалостный			3		4		7
безжизненно		2					2
безжизненный		1			1	2	4
беззаботность			1				1
беззаботный	1		1		1	2	5
беззаконный				1			1
беззастенчиво						1	1
беззастенчивость				1		1	2
беззастенчивый						1	1
беззащитный	2		6		6		14
беззубый			1				1
безлепичный			1				1
безлесный						13	13
безлистный					1		1
безличность	1						1
безлюдный		2					2
безлюдье					1	2	3
безмерно			1		1		2
безмерный			3		1		4
безместный			1				1
безмозглый			1				1
безмолвно					1		1
безмолвный			1		1		2
безмятежный	1		1		2		4
безнадёжно					4		4
безнадёжность						471	471
безнадёжный		1		1	1	6	9
безнаказанность						3	3
безнаказанный				3		7	10
безнравственно	1		2		1		4
безнравственность	1		1				2
безнравственный/безнравственной	2		2		4	1	9
безо	4		9		5		18
безобидно			2				2
безобидный/безобидной				1	1	1	3
безоблачный					1		1
безобразие	3	1	17	1	11	22	55
безобразничать	1		4		2		7
безобразно	2						2
безобразный	2		9	2	7	3	23
безопасно			2				2
безопасность			3		2	1	6
безопасный/безопасной		1	1		1	6	9
безоружный			2				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
безосновательность						1	1
безостановочно						1	1
безответный	1		2				3
безотлагательный				1		1	2
безотрадный					2		2
безотчетно					1		1
безотчетный					2		2
безошибочно					1		1
безраздельно	1				1	2	4
безрассветный					1		1
безрасчётный					1		1
безродный			1		1		2
безропотно			1		3		4
безропотный					1		1
безрыбье						1	1
безукоризненно	3				4		7
безукоризненный					1	9	10
безумец					1		1
безумие					7	1	8
безумно	1				5		6
безумный	1		12		13		26
безумство					1		1
безумствовать					1		1
безусловный						19	19
безутешный					2		2
безучастный						1	1
безызвестно		1					1
безымённый			3				3
Бейст			1				1
бекас					1		1
Бекасов					1		1
бекешка	1						1
Бекир		1					1
Белгород		3				7	10
белена	2		1		2		5
беленький	4	1			3		8
Белесова					53		53
белесоватый				1			1
белеть			2		1		3
белизна	1				4		5
белила	1		1		2		4
Белинг				1			1
белиться	1				1		2
беличий			1				1
белка					2		2
беллетрист						2	2
бело			2				2
белобрысый			3				3
беловатый					1		1
Белогубов	46			1			47
белогубый			2				2
белокаменный		1					1
белокур	1		1		1		3
белокуренький		1					1
белокурый	1		7	1	2	1	12
Белоногов				2			2
бело-озеро			1				1
Белоруссия				1			1
белорыбица		2					2
Белорыбицын	1						1
белоснежность					1		1
белоснежный					1		1
Белотелова			13				13
Белоха						4	4
белуга					1	5	6
Белугин	1				14	1	16
белый	22	8	26	14	38	18	126
Бельведер	1			1			2
бельвю					1		1
бельё	2		2	1	4	1	10
бельмо	1		4				5
Бельский			5				5
Бельский Богдан Яковлевич			1				1
бельэтаж					8	12	20
Бенардаки						1	1
Бенвенуто Челлини				1			1
бенгальский						3	3
Беневоленский	42						42
бенефис/бинефис		16		51	33	163	263
бенефисный				4		7	11
бенефист					14		14
бенефициант		1		3	1	43	48
бенуар						5	5
Беранже						1	1
Берг		3		1		7	11
Бердичев						1	1
бердыш			11				11
берег	6	47	28	9	13	103	206
береговой		3	1				4
бережёный			1		2		3
береженье			6		1		7
бережливость					1		1
бережливый					1		1
бережно			2		1		3
бережный			1				1
бережочек			2				2
берёза		3		2			5
березинский					1		1
берёзка		1			2		3
березник					1		1
березничек					1		1
берёзовый	1				2		3
беременная						3	3
Берендеев посад					20		20
Берендеевка					2		2
берендеи					19		19
берендеи-слобожане					1		1
Берендей					19		19
берендейка					4		4
береста					1		1
беречь	17		65	4	77	25	188
беречься	1		14	3	4	9	31
берковец		1					1
Беркутов					40		40
Берлин		9		21			30
берлога			4				4
Бермята					17		17
бернардинец				2			2
Бернини				1			1
Бертрам					1		1
Берх		1					1
бес	3	1	19	1	7	5	36
беседа	4	9	4	1	15	3	36
беседка	10	2	15	3	30	3	63
беседовать			1		4	3	8
беседочка				1			1
бесёнок					1		1
бесенята			1				1
бесермен			1				1
бесерменство			1				1
бесить	2				3		5
беситься			3	1	6		10
бесконечно			3		1	2	6
бесконечность	1				2		3
бесконечный		1			6	3	10
бесконтрольность				1			1
бескорыстие			1				1
бескорыстно	1			2			3
бескорыстный	2	1			4	1	8
бескровный			1				1
бесноваться					1		1
бесовозлюбленный			1				1
бесовский/бесовской	1		8		4		13
бесоугодник			1		1		2
беспамятство					1		1
беспардонно			1				1
беспардонный			1		1		2
беспашпортный			1				1
бесперестанно			1				1
беспечально					1		1
беспечальный					1		1
беспечность		1		1			2
беспечный					3		3
бесписьменность					1		1
бесплатный						2	2
бесплодность				3			3
бесплодный		1		1		13	15
бесплотный				1			1
бесповоротно			1		1		2
бесподобно			1		9		10
бесподобный	2		1	1	7	3	14
беспокоить	5	2	12	3	34	35	91
беспокоиться	30		31	8	100	36	205
беспокойно			3		3		6
беспокойный		2			3	3	8
беспокойство				1	12	21	34
бесполезно					1		1
бесполезность		1		1		1	3
бесполезный			1			9	10
беспомощно				1			1
беспомощность						13	13
беспомощный			1		1		2
беспорочный	1				2		3
беспорядок			1		12	36	49
беспорядочный				2	2		4
беспощадно	1						1
беспощадный			1		1		2
беспредельный						4	4
беспрекословно		1	1		2		4
беспрекословный			1				1
беспременно	10		11		12		33
беспрерывно					1		1
беспрерывный		1		2	1		4
беспрестанно	1	2	1		1		5
беспрестанный	2	1		2		1	6
бесприданница					7	7	14
беспримерный						6	6
беспристрастие				1		3	4
беспристрастно					1		1
беспристрастный		1		2		4	7
бесприютность					1		1
беспросыпу	1						1
Беспута			15				15
беспутно					1		1
беспутный	16		5	1	6		28
беспутство	2						2
Бессарабия			2				2
бессемейный					1		1
Бессемянников						3	3
бессердечный			1		1		2
бессилие					1	3	4
бессильно						2	2
бессильный	1		1			1	3
бесследно						7	7
бессловесный	1						1
бессменный			1		1		2
бессмертие			1		1	1	3
бессмертный			16				16
бессмысленный	1		3	1		1	6
бессмыслица						2	2
бессовестно					2		2
бессовестный	2	1	2		5	3	13
бессодержательный						4	4
бессознательно					1		1
бессознательный	1					1	2
бессонница				1	4		5
бессонный				2	3	4	9
бесспорно					1		1
бесспорный		1	3	1		1	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
бессребреник			2				2
бессрочно			1				1
бессрочный		1				4	5
бесстрастный					3	1	4
бесстрашно			1				1
бесстрашный	1		2		1		4
бесструнный					2		2
бесстыдник	1		6				7
бесстыдница	5		2		1		8
бесстыдно			1		2		3
бесстыдный			6		6		12
бесстыдство					2		2
бесстыжий	4		7		9	2	22
бессудный			47	1	2		50
бессчастный					3		3
бессчётный			1				1
бестактный						1	1
бесталанный			1			2	3
бестелесный			1				1
бестия	1						1
бестолковость					1		1
бестолковый	5		4		1	1	11
бестолку	1		1		2	1	5
бестрепетно			1				1
бестрепетный			1				1
бесхарактерно					1		1
бесхарактерный					1		1
бесхитростный					2		2
бесхлебница					1		1
бесцветно				1		1	2
бесцветность				1			1
бесцветный						4	4
бесценно					1		1
бесценный	1				6		7
бесценок		1					1
бесцеремонный		2		1	1	1	5
бесчеловечно					2	1	3
бесчестие/ бесчестье	4		24		3	1	30
бесчестить			1				1
бесчестно	2				2		4
бесчестной	1		2		2		5
бесчестность					1		1
бесчиние			1				1
бесчинство	1		1		1		3
бесчинствовать			1				1
бесчисленный			3		1		4
бесчувственно	1			1			2
бесчувственный	4		2		9		15
бесчувствие	1						1
Бехтеев				1			1
бешенство	1			2	2	9	14
бешеный	1		10	2	11	2	26
библейский					2		2
библиотека	2	4	1	1	3	11	22
библия					2		2
Бибрих				1			1
Биконсфильд					1		1
билет	5	6	2	22	30	45	110
билетец					2		2
билетик			1		1	5	7
биллиард		1		3	5		9
биллиардная				1			1
биллиардный					1		1
билль			3				3
биллях			2				2
Бинген				1			1
бинокль					4		4
биография		1	1		1	4	7
Биргале				2			2
биржа		1	4		1		6
биржевой				1	2	5	8
Биркин			19	1			20
биркинский			1				1
бирюза					1		1
бирюзовый		1		2	1		4
бирюк			2				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Бирюч			5		3		8
бис			1				1
бисер				1	1		2
бискаец						1	1
бисквит				1			1
Бисмарк			1	1			2
битва	1	1	6	2	2	2	14
битком				1			1
битый	1		2		9		12
бить	27	2	58	2	45	4	138
биться	11	5	19	1	20	9	65
битюк					1		1
бифштекс		2		1	1		4
бич						1	1
Бичевкин					1		1
бичевник		1					1
бишь	7				2		9
бла-алепие	2						2
благо	12	1	15	3	27	7	65
благоверный		1	3		1		5
благовест			3				3
Благовещенский (монастырь)		1					1
благовидный				1	1	1	3
благоволение	1			1		1	3
благоволить		2		1	1	22	26
благовонный		1					1
благовоспитанность				1	1	4	6
благовоспитанный			1		1		2
благовремение					1		1
благоговейно			1				1
благоговение					1	1	2
благоговеть			1		3		4
благодарение				1	1		2
благодарить	63	19	36	30	248	85	481
благодарность	8	5	7	9	30	45	104
благодарный	14	4	18	2	55	18	111
благодарствовать	5		3		2		10
благодаря		7		5		15	27
благодатный			1		1	1	3
благодать	4		8		9	2	23
благоденствие	1				2		3
благоденствовать					1		1
благодетель	13		26	1	15	3	58
благодетельница	41		1		27		69
благодетельно					1	1	2
благодетельный				7		21	28
благодетельствовать	3				4		7
благодеяние	7	2	9	1	12	2	33
благодушно			1				1
благодушный				1			1
благожелание						1	1
благой	2	1	4	3	2	1	13
благолепие			3				3
благомыслящий	1	1		1		3	6
благонадёжность		1					1
благонамеренность		1	1				2
благонамеренный					1	1	2
благообразие			1				1
благообразной					1		1
благополучие	6		2		3	32	43
благополучно	3	10	7	19	10	28	77
благополучный	1		2	2		1	6
благоприобретённый					1		1
благопристойно	1						1
благоприятель	2		2				4
благоприятный		1	2	5	3	33	44
благоприятствовать		1				2	3
благоразумие	1		1		2	1	5
благоразумно					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
благоразумный			4		7	7	18
благородие	1	2	5		7	1	16
благородно	8	1	6		17	9	41
благородный	69	3	65	4	72	89	302
благородство	8	1	8		16	4	37
благосклонно		1		1	2		4
благосклонность					1	2	3
благосклонный		1		1		23	25
благословение		1				1	2
благословение/ благословенье	11		20		11		42
благословенно			1				1
благословенный					1		1
благословить	6	1	19		11	3	40
благословиться			3		3		6
благословлять			4		4		8
благословляющий			1				1
благосостояние	1		1			9	11
благость			2				2
благотворительный			1	4	1	1	7
благотворно						1	1
благотворный						6	6
благоусмотрение				1			1
благоустроенный		1		1		1	3
благоустройство			1	1		2	4
благоухание/ благоуханье		1	1	3			5
благоуханный		1	1		1	1	4
благоухать				1	2	2	5
благочестиво			1				1
благочестивый	5		12	1	7		25
благочестие	3						3
благочинно	1						1
блаженненький					1		1
блаженный		1	8		8	1	18
блаженство	8		14		24	2	48
блаженствовать					5		5
блажить			1		2		3
блажной					1		1
блажь	3		3		3	4	13
бланк					12	4	16
бланковый			2				2
блевание		1		1			2
бледнеть			2		1		3
бледно-зеленоватый				1			1
бледный	1		3	2	7		13
блеск		3	8		12	8	31
блескать		2					2
блеснуть	2	1	1	1	3		8
блестеть			1		3		4
блёстка		2			1		3
блестящий		1	5	2	9	104	121
ближний	4	2	19	3	12	9	49
близ	1	3	9	2	7	7	29
близёхонько	1		2		1		4
близир	1						1
близкий	1	2	17	7	16	32	75
близко	16	7	41	5	54	19	142
близость		1	1	1	1	7	11
блин	3				2		5
блинница					1		1
блинок			1				1
блистательный		1	1				2
блистать	2		1		1		4
блистающий			1				1
блок			1				1
блондин					1		1
блондинка			2		1		3
блондиночка			1				1
блондовый	1						1
блонды					4		4
блоха	1					4	5
блудить	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
блудный			2				2
блуждание						1	1
блуждать			2		3		5
блуза	4		1	1	1		7
блюдечко	1		1		1		3
блюдо	2		1	2	2		7
блюммер				1			1
блюсти	1		9		7	1	18
блюстись			1		2		3
блюститель			1		1	1	3
блюстительный						1	1
бо			1		3		4
бобёр					1		1
Боборыкин						5	5
бобр			2		5		7
Бобринец		2					2
бобровый			1		3		4
бобы разводить					1		1
бобылёв					1		1
Бобылиха					15		15
Бобыль	1		1		39		41
Бобыль Бакула					1		1
бобыльский					3		3
Бова Королевич	1						1
бог	314	44	389	41	428	85	1 301
бог Ярило					1		1
богадельня	1				4		5
богатенький					3		3
богатеть	2		2		3	3	10
богатство	21	1	16	2	45	2	87
богатый	86	9	131	23	237	59	545
богатырский			3				3
богатырь	1		9				10
богач			1	1	5	1	8
богачество	1						1
Богдан			1				1
Богдан Матвеевич Хитрово					1		1
Богданко			2				2
Богданов				1		2	3
Богдашко Вельский			1				1
богиня			5		1	1	7
богоборной			1				1
боговенчанный			1				1
богомолец		1	12		1		14
богомолка	1		4		1		6
богомолье			15		3		18
богомольница	1						1
богомольный		2	3		1		6
богомольство	1						1
богопротивный		1		1	1		3
богородица		2	1	1			4
Богородск		1					1
богослужение	1						1
богоспасаемый		1					1
боготворить	1						1
богохульный					1		1
Богоявленский (конец)		1					1
богоявленье					1		1
бог-Солнце					1		1
Бодаев					12		12
бодливый	1						1
бодрить			1				1
бодриться	1		1		1		3
бодро					2		2
бодрость					1		1
бодрый					2	5	7
Боёв					17		17
боевой			1				1
божба	1		2				3
боженька						1	1
божеский	4		3		2	1	10
божий	12	2	31	2	25	13	85
божиться	6	1	16	1	6	1	31

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
бой	1		17		3		21
бой-баба	1						1
бойкий	7	1	9	5	5	14	41
бойко	2				1		3
бойкость	1					3	4
бойня	1	1					2
Бойто						1	1
бок	5	2	15	4	14	6	46
бокал	5				19		24
бокальчик	1		2		1		4
боковой	8		12		22		42
болван			4				4
болвановка	2						2
боле			2		3		5
более	17		15		61		93
болезненно		1			1		2
болезненный		1	2	4	2	19	28
болезновать			2				2
болезнь	2	12	7	15	13	66	115
болесть					1		1
болеть	11	1	11	5	13	5	46
болотинка					2		2
болотистый		2					2
болото	2	8	5	2	10		27
болотце			1				1
болт			1				1
болтать	11		21		39	2	73
болтаться	1		2		3		6
болтливый			2				2
болтовня	3		2		1		6
болтун			2		6	2	10
Болтунов						1	1
болтунья	1				1		2
болтушка	1		1		1		3
болтушка-щекотунья					1		1
боль		2	4	4	9	36	55
Больдена				2			2
больнёхонький		2		1		4	7
больница	1				2		3
больно	61	2	73	2	74	3	215
больной	12	8	18	17	32	59	146
больше	126		228		318		672
большинство	1	1		4	1	21	28
Большов	11	1					12
Большова	3						3
большой	65	80	193	160	157	472	1 127
большущий					1		1
Бомарше				2		1	3
бомба			1				1
бомелий			9				9
бомон					1		1
Бонапарт	3						3
бонвиван						1	1
бондарный						4	4
Боппарт				1			1
бор			5		2	1	8
Борвиновка						1	1
бордо			2				2
бордюр						1	1
бордюрчик					1		1
борзой	1		1		1		3
Борис	34	2	17	2	2		57
Борис Александрович		1					1
Борис Борисыч					8		8
Борис Борисыч Рабачёв					2		2
Борис Годунов				1		2	3
Борис Григорьевич	1						1
Борис Григорьич	8						8
Борис Николаевич		1		1			2
Борис Федорович Годунов			1				1
Борисов			1			1	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Борисова			1				1
Борисович			1				1
Борисовы			2				2
Борисоглебский		1					1
Борисыч			4				4
бормотать			3		3		6
боров			1		1		2
Боровицкие пороги		1					1
Борович		1					1
Боровцов			20				20
Боровцова			14				14
борода	14	2	10	3	13	5	47
бородавка	1						1
бородастый	3						3
бородач	1						1
бородка					2		2
Бородкин	36					1	37
борозда						1	1
Бороздин		3		5		6	14
Бороков						1	1
борона		2					2
боронить			1				1
бороться	1		7	2	7	8	25
борт		4			2	6	12
бортник			2				2
Борх				9		1	10
борьба	1		3		6	11	21
Боря					12		12
босиком					1		1
боско			1				1
Боскович						1	1
босой			1		1		2
босота			1				1
босота-нагота					1		1
Бостанджогло				2		1	3
бось	2						2
бот			2		4	1	7
ботанический						7	7
ботвинья лимоновна	2						2
ботинок					1		1
Боткин		3		4		6	13
Бочарово		1					1
бочка			2		2	1	5
бочонок	1		1		1		3
боязливо					1		1
боязно			4				4
боязнь			1	4	1	13	19
боярин			246	2	42	1	291
боярин Василий Иванович			1				1
боярин Михаил Яковлевич Морозов			1				1
боярин-крамольник			1				1
боярский			73		9	1	83
боярство			15				15
боярыня			10		7		17
боярышня			22		2		24
бояться	122	13	233	20	279	184	851
брависсимо					1		1
браво			4		23	1	28
бравый					2	1	3
брага	1	1	4		4		10
бражка					5		5
бражник			4				4
бражничать			5		3		8
бражный	1		1				2
Браилов					2		2
брак	4	4	13	1	12		34
браковать			1				1
браковка						1	1
бракоразводный						2	2
бракосочетание					1		1
бралиянтовый	17						17
бранить	9		7		25		41

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
бранить		1				1	2
браниться	7		12		14	2	35
бранный			1		6	2	9
бранчивый			1				1
брань	11	2	30	2	34	1	80
браслет	1				1		2
брат	119	15	312	32	124	101	703
брататься					1		1
братец	123		114		149	1	387
братина			2				2
братишка		1					1
братия	3		13		3		19
братнина			1		1		2
братовщина		4					4
братоубийца			1				1
братский			2				2
братство			1				1
брать	166	10	283	10	290	71	830
браться	4	3	13	8	17	9	54
брачный			1		1		2
бревенчатый			1				1
бревно		1	4		7		12
брёвнышко	1		1				2
брег		1		1			2
бред			2		5	2	9
бредить			10		10		20
бредиться			1				1
брезгать	4		2		3		9
брезгливый			1		1		2
брезжиться	1						1
бремя	2				2		4
Бренко						8	8
бренность	1						1
бренный			1				1
Брента				1			1
бренчать		1	1				2
брешить			2				2
брешь					3		3
бриллиант	1		3		10	1	15
бриллиантик	1						1
бриллиантовый	1			1	2		4
брильянт			1		5		6
бритва			1		1		2
бритый			2				2
брить					1		1
бриться	1						1
бровка	1						1
бровь	6		7		5	18	36
бродить	5	1	29	3	35	57	130
бродяга			5	2	6		13
бродяжничество					1		1
бродячий			2		1		3
Бромберг				1			1
бромистый						2	2
броненосец						1	1
бронза	1					1	2
бронзовый	1			2			3
бронхит						4	4
бронь			2		1		3
бросать	22	2	50	1	84	8	167
бросаться	9		22	1	34	3	69
бросить	34	2	48	10	69	20	183
броситься	9		6		29	6	50
Брошель				1			1
брошенный	1		1		9		11
брошюра				1		1	2
брошюрка					1		1
бррр	3						3
брудершафт					6		6
Брук-на-Муре				1			1
брунетка			1				1
брус			1				1
Брусенин			8				8
Брусило					13		13
Брусков	6		10				16
Брускова	4		2				6
Брусковы			2				2
брусника			1		1		2
брусок					1		1
брусяной					1		1
Брут						4	4
брызгать	1		1		3		5
брызги					1		1
Брылкин				1		1	2
брысь			2		2		4
брюки	1	1		1	1		4
брюле	2						2
Брюллевская терраса				3			3
Брюон				2			2
брюнет	2		2		3		7
брюнетка					2		2
брюссельский					1		1
брюхатая			1				1
брюхо	4	1	6				11
брючки					2		2
бряк	1						1
брякать					2		2
брякнуться	1						1
Бряхимов					5		5
бряхимовский					1		1
бряцание			1				1
бряцать					1		1
бубен			6				6
бубенчик	1		3				4
Бубнов		1					1
бубновый	2						2
Буг		1					1
бугор			1				1
буде	1		12		1		14
будить	1		10		11		22
будка	7					1	8
будни	3		1		4	6	14
будничный			1		3	2	6
будочник	15		10		8		33
будто	60	5	74	12	104	29	284
будуар			1		1		2
будущее	3	2	1	11	4	43	64
будущий	2		5		12		19
будущность	1			4	7	7	19
будующий			1		1		2
будь	30		78		36		144
Бужарово				1			1
бузина					1		1
Бузулук				1			1
буйный	3		5		2		10
буйственный			1				1
буйство	1		7				8
бука			1		1		2
буква	1	10	1		1		13
буквально		1			1	5	7
буквальный						1	1
букет			3	2	26	2	33
буки	1		1				2
буксировать		1					1
булавка	1	1	2		2		6
булавочка					2		2
Буланов					44		44
буланый						3	3
булат					2		2
булатный			5				5
Булгаков		2		3			5
булгахтер					1		1
Булдин						2	2
Булдина						2	2
булка	2						2
булочный					1		1
бултыхнуться					1		1
буль	3						3
бульвар	10	19	1		18	14	62
бульварчик					1		1
бульдог		1			1		2
бульон		1		1			2
бумага	33	6	45	10	104	63	261
бумаго-прядильня		1					1
бумаго-прядильщик						2	2
бумажка	8		8		20	2	38
бумажник	9		10		17	1	37
бумажный	1	1	1		3		6
бумажонка					1		1
Бунге						3	3
бунт			9				9
бунтовать			4	1	4		9
бунтовщик			3				3
Буньково	2						2
Буньковский	1						1
бурбонство						1	1
бургонское			2		5		7
Бургундия				2			2
Бурдин		8		77		99	184
бурдюк			1				1
буржуазия					1	4	5
буржуазный						2	2
бурка	1					4	5
бурлак		3	4		4	3	14
бурлаки-братья			1				1
бурливый			1				1
бурмистр	1						1
бурно		1		2			3
бурнус	1	1	6		6		14
бурный					3	14	17
буровой						1	1
бурса					1		1
бурчать	2						2
буря			4	2	14	4	24
бусурман			1				1
бусы					2		2
бутафор					2		2
бутафорский					4	5	9
Бутенко						3	3
Бутеноп				1			1
бутерброд				2	1		3
буточник	2						2
Бутурлин			1				1
бутылка	20	1	19	7	46	5	98
бутылочка	5		4	3	3		15
бутыль	2		1				3
бутырка	1						1
Бутырская застава					2		2
буфет		1			23		24
буфетный					1		1
буфетчик		1			3		4
буфмуслиновый	1						1
буфф						8	8
бух	2						2
Бухара					1		1
бухарец					1		1
бухарский			1				1
бухгалтер					2	1	3
бухгалтерский					1		1
бухнуть	1						1
бухта		1		2		1	4
буча			1				1
Бучинский			13				13
бушевать			2		1	3	6
буян					1		1
буянить	1		7		1		9
бы	662	99	911	195	1124	367	3 358
бывалый	1	1	5		1		8
бывать	124	19	163	23	259	89	677
бываться		1					1
бывший	3		2		8		13
бык	1		1		1		3
былинка	2				1		3
былое						1	1
былой			6		1		7
быль			2			1	3
быльём поросло					1		1
быстро	11	2	19	4	22	11	69

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Быстрова					1		1
быстрота	1	1		1	3	5	11
быстротечный					1		1
быстрый	3	2	4	5	6	15	35
бысть	1						1
быт		5		1		1	7
быти	1		3		1		5
бытие	1	1					2
бытность		1				5	6
бытовой				3		17	20
быть	1351	480	1921	689	2667	2624	9732
бытьё-житьё					1		1
бычок	1			1	3		5
бычок-опоечек					2		2
бюджет			10			23	33
бюро					1		1
бюрократический						1	1
бюст						6	6
В							
в	2246	1458	3923	2108	5300	6479	21514
в бегах			2				2
в накладе					2		2
в сердцах					1		1
Вавила			2				2
Вавила Осипыч			7				7
Вавило Осипович			1				1
Вавило Осипыч			3				3
Вавилон	1			2			3
Ваганьково						1	1
вагон			1	3	6	12	22
Вадим					20		20
Вадим Григорьевич Дульчин					1		1
Вадим Григорьич					21		21
Вадим Григорьич Дульчин					2		2
важная особа			2				2
важнейший	1						1
важничать	2		9		3		14
важно	5	3	3	3	17	16	47
важность	47	2	14	3	26	21	113
важный	28	10	39	16	58	51	202
ваза					2	1	3
Вазуза		1					1
вай			6				6
вакансия	1					2	3
вакантный						5	5
ваканция	1						1
вакса					3		3
ваксоновский		1					1
вал	3	3	10	1	1	4	22
Валдай		2					2
валдайчик					1		1
Валевский				2			2
валёжник					1		1
валёк		1					1
Валентин			16				16
Валентин Павлович			1				1
Валентин Федорович		1		1			2
Валентина					12		12
Валентина Васильевна					35		35
Валентиночка					2		2
Валериан					1		1
валет					2		2
валить		1	5		5	1	12
валиться			21		10		31
Валки		3					3
валлах			1				1
Валленштейн						3	3
Валуев			4				4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
валун		1					1
вальдшнеп				2	2	2	6
вальс	1		1		1		3
вальсировать	1						1
Вальтер Скотт						1	1
вальц	1						1
вальяжный	1						1
Вальяно						2	2
валюта			2				2
валять			3		3		6
валять				1			1
валяться	4	1	5	1	5	1	17
Ван Дейк				3			3
Вандер					1		1
Ванечка	4						4
ваниль					2		2
ванин			1				1
ванна		1		1		8	10
вантаж					1		1
вантажный			1				1
Ванька	5		1				6
Ванюша	2						2
Ванюшка	1						1
Ваня	17		1		3		21
вар			1				1
варвар	12		8		12	1	33
Варвара	34		1	1	2	1	39
Варвара Васильевна Бороздина				1			1
Варвара Кирилловна					5		5
Варвара Петровна				1		3	4
Варвара Харитоновна					5		5
Варвара Харитоновна Лебедкина					1		1
варварка	1						1
варварский	1		1				2
варварство			4				4
варворство			1				1
варганить	1						1
варёный	2				1		3
варенье			2	1	7		10
вареньице	3						3
Варенька	4				1		5
вариант					1		1
вариация					2		2
варивать	1						1
варить	1	1	4	1	1	1	9
вариться	1						1
варка				1			1
Варламов						14	14
Варпаховский				1			1
Варрава		1					1
Варшава						6	6
варшавский						12	12
Варюша					1		1
Варюшка					2		2
Варя	7		1		81		89
Васенька	1		1				2
Василевский						5	5
василёк	1		1	2	1		5
василёчек					1		1
Василий	35	2	67		29	1	134
Василий Александрович Прохоров				1			1
Василий Васильевич			1	9		7	17
Василий Данилыч					18		18
Василий Данилыч Вожеватов					1		1
Василий Дмитрич			2				2
Василий Иванович			7		1	2	10

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Василий Иванович Шуйский			1				1
Василий Иваныч			22		23		45
Василий Калистратов						1	1
Василий Кесарийский		1					1
Василий Кирдяпа			1				1
Василий Клушин					1		1
Василий Лыткин			2				2
Василий Максутов				1			1
Василий Митрич			20				20
Василий Михайлович			1			1	2
Василий Николаич	12						12
Василий Петрович		1					1
Василий свет Иваныч			1				1
Василий Семёнов			1				1
Василий Семёнович			2				2
Василий Семёнович Волынский					1		1
Василий Сергеевич					21		21
Василий Сергеевич Нивин					1		1
Василий Сергеич					1		1
Василий Скурыгин			1				1
Василий Фалалеич					4		4
Василий Фалалеич Клушин					1		1
Василий Фомич						4	4
Василий Шуйский			18	7		5	30
Василий Шустрый			1				1
Василий-свет			1				1
Василиса	4		59	6			69
Василиса Игнатьевна			5				5
Василиса Игнатьевна Мелентьева			1				1
Василиса Мелентьева		15	6	3		43	67
Василиса Перегриновна	17						17
Василиск Перцов			4				4
василиск			1				1
Василич			2				2
Васильев		5		82		27	114
Васильев-Запольский						2	2
Васильевич	2		3				5
Васильевна					22		22
Васильич	15		1		4		20
Василька	1						1
Васильков			68		2		70
Василькова			13		1		14
Васильковский						30	30
Васильковы			1				1
Васильчикова_ Анна			1				1
васин			1				1
Васька	3		9		2		14
Васька Шустрый			1				1
Васютин			15				15
Васютины			6				6
Вася	38		54		57		149

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Вася Шустрый			2				2
вата					1		1
Ватикан				2			2
ваточный	1						1
ватрушка	1						1
Ватсон						8	8
Ваханский			1				1
вахмистр					2		2
ваш	297	179	449	170	962	412	2 469
ваяние				1		17	18
ваять			1				1
вбегать	8		25		7		40
вбить	2	2			1		5
вблизи		1	2		2		5
вброд						2	2
вваливаться					2		2
ввалиться		1					1
введение						5	5
ввек	1		1				2
вверенный					1		1
вверить						1	1
ввериться						2	2
ввертываться				1			1
вверх		4	8	1	1		14
вверху					2	12	14
вверять				1	2		3
вверяться			1		1	1	3
ввести			2		1	2	5
ввесть			1				1
ввечеру						1	1
ввиду				5		5	10
вводить	12		23		11	6	52
вводиться			1				1
вводный						1	1
вволю			1		5		6
ввязать						1	1
ввязываться		1					1
вглядеться	4		3		6		13
вглядываться	2		1		4		7
вгонять			1		2		3
вдаваться			1		1		2
вдалеке				1			1
вдали	3	1	11	2	21	1	39
вдвое	5	2	10	5	7	17	46
вдвоём	3		4	1	7		15
вдвойне						1	1
вделанный					1		1
вделать	1						1
вдесятеро			1				1
вдобавок	1			1	1		3
вдова	18		30	1	45	6	100
вдоветь	3		2		2		7
вдовец	1		1				2
вдовий	3		3				6
вдовица			1			1	2
вдоволь	1	1	5		5		12
вдовушка			2				2
вдовый	1				1		2
вдоль		1	1		2	1	5
вдосталь			1		4		5
вдохновение					1		1
вдохновить					1		1
вдребезги			2		4		6
вдруг	73	8	117	13	173	34	418
вдуматься						6	6
ведать		1	12	1	4	2	20
ведать-знать					1		1
ведаться			1				1
ведение				2		12	14
ведёрный					1		1
ведомость	2	17		1	5	7	32
ведомство	1	1			2	11	15
ведомый	1		13				14
ведро	2		6		9	4	21
вёдро			1				1
ведун			8				8
ведунья			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ведущий					3		3
ведь	517	6	481	10	1 031	50	2 095
ведьма			4				4
веер					4	22	26
вежество			1				1
вежливо			1				1
вежливость				1			1
вежливый	2						2
везде	19	2	21	4	36	25	107
везти	2	2	13	5	6		28
Вейланд		1					1
Веймарский театр						1	1
Вейнберг		4				30	34
век	32	5	50	1	34	11	133
веко	1	1	4	1	3		10
вековать			2				2
вековечный			2		1		3
вековой	1	1	6	1	2		11
вексель	14		28		68	22	132
вексельный					1		1
веление/веленье	1		10		1		12
Велесова					1		1
велеть	59	6	127	4	78	101	375
Велизарий					1	1	2
велий		3		3			6
великатный	1				1		2
Великатов					59		59
великий	53	10	220	24	155	81	543
Великий Извор					1		1
великовозрастие	3						3
великодушие					2	2	4
великодушно					2	2	4
великодушный					5		5
великолепнейший	1						1
великолепно	1				1		2
великолепный	2	8	2	11	4	13	40
великонький					1		1
великопостный		1		1			2
великоросс						1	1
Великороссия		2				2	4
великорусский						2	2
великосветский					1		1
величавость			1			3	4
величавый						4	4
величайший	2		1		4		7
величанье					1		1
величать	2		8		8		18
величаться	1		5				6
величественно			1				1
величественный		1	3	11	1	6	22
величество		2	3	3		29	37
величие				1		1	2
величие/величье			6		4		10
величина	1	5	1	4	2	15	28
величить			1				1
вельможа	2		3		2	1	8
вельможный			4				4
Вельский			7				7
Вена		3		9			12
венгерец			4	1			5
венгерка	2						2
венгерский	1		1		1		3
Венера				1			1
венец	3		11		8		22
венецианский				1			1
Венеция		6		14	2		22
вензель						3	3
Вениамин Александрович						1	1
Вениамин Александрович Башкиров						1	1
веник	3		1		3		7
веницейский			1				1
веничек					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
венный					1		1
венок	2		1	4	24	15	46
веночек	1				1		2
венчальный			1				1
венчание			3				3
венчанный			3		2		5
венчать			1		1		2
венчаться			3		6		9
вера	3	1	44	1	12	9	70
Вера Павловна			12				12
Вера Филипповна					60		60
Вераст					67		67
вербер	1						1
верблюд					1	2	3
верблюдица			1				1
вербное (воскресенье)						5	5
вербовать				2			2
верёвка	1	2	11		4		18
верёвочка	1	2	1		3	1	8
веревьюшка-веревья					1		1
веретенный			1				1
верея					2		2
Вержболово				1			1
Верзоулович	1						1
верить	71	3	148	3	200	40	465
вериться	4		5		7		16
вернейший			1				1
верно	12	3	43	1	55	32	146
верноподданнический						2	2
верность	1	2	3	1	7	4	18
вернуться	1	4	37	3	35	26	106
верный	3	3	39	6	52	29	132
верованье		1					1
веровать		1	4		1		6
Верона				2			2
Веронез				2			2
Верочка			71		1		72
Верочкин			1				1
вероятно	17	26	20	17	79	55	214
вероятность			2	1	1	1	5
вероятный			1				1
верста	12	49	17	8	30	11	127
Верстовский				1		26	27
вертать					1		1
вертел			1				1
вертеп			2				2
вертеть	1		4		1		6
вертеться	8	1	12	1	7	5	34
вертлявый		2	1				3
вертопрах	3					1	4
вертун	1						1
вертушка					5		5
Вертязин		3					3
верх	1	2	3	1	4	2	13
верхи						2	2
верхневолжский		5					5
верхний	2	7	3	2	2	7	23
верховой			1		1	4	6
верховье		3					3
верхогляд	2						2
верхом	3	1	4	1	1	7	17
верченый			1				1
Верша		11					11
вершина		1	1	7	7	11	27
Вершинский					28		28
вершить		1	1				2
Вершкохватов					1		1
вершок	2	10	1	1	2		16
вес	5	1	2		7		15
весёленький	2		1		4		7
весёленько					1		1
веселёшенький	1						1
веселие/веселье	9		21		22		52
веселить	1		1		3		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
веселиться	6		3		12	2	23
весело	34		31		65		130
Веселовский						1	1
весёлость	2	1	1		2	3	9
весёлый	30	13	60	3	87	65	258
веселье		1				3	4
весельчак	1						1
весенний		7	2	3	13	9	34
веский				1	1	3	5
весло		2	2				4
весна	3	8	4	8	22	34	79
Весна Красна					11		11
весноватый					3		3
веснушка	1						1
веснянка					2		2
весовой		1					1
вести	34	10	100	6	67	56	273
вестись			5		9	1	15
вестник		4		2		8	14
весточка			3	1		2	6
весть	6	1	39		41	3	90
весы					2		2
весь	1502	53	2278	96	3012	298	7239
весьма	10	15	3	15	14	58	115
ветвь		1		2	2		5
ветер/ветр	10	13	18	42	13	43	139
ветеран		1		1		4	6
ветер-вихорь			1				1
ветеринар						3	3
ветерок			2	1	3	10	16
ветерочек			1				1
ветка					1		1
Ветлицкий				1			1
Ветлуга					1		1
ветошь					2		2
ветреничать			1				1
ветренность					1		1
ветреный	1	1	4	2	3		11
ветрогон	2						2
ветряной						1	1
ветхий					2	1	3
ветхость			2		1	1	4
ветчина		1		2		21	24
ветчинный					1		1
вечевой				1			1
вечер	31	21	27	38	77	82	276
вечереть					1		1
вечеринка	3		2				5
вечерком	2		4		2		8
вечерний	1	2	3		9	1	16
вечерня	19	4	3	2	12		40
вечеровой						7	7
вечерок						2	2
вечером	19	58	20	59	47	93	296
вечно	9		2	1	6	10	28
вечность					2		2
вечный	6	3	9		16	16	50
вечор	5						5
вечорась			2				2
вешалка	1						1
вешать	1		3		8		12
вешаться	1				2		3
вешний			1		1		2
вещественный					1	2	3
вещий	1		1		3		5
вещичка	1						1
вещун	1		1				2
вещь	21	18	33	35	64	41	212
веяние						1	1
веять	1	1	1		2	1	6
взад	3	2	3		8		16
взад-вперёд	1						1
взаимно						2	2
взаимность			2	1	2	1	6
взаимный			1	1	1	1	4
взаймы			9		11		20
взамен		1		5	2	2	10

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
взаперти	4		4		8		16
взаправдошный						1	1
взаправду			5		1		6
взапуски					1		1
взбалмошный			1				1
взбелениться	1						1
взбесить					1		1
взбеситься	2	1			1		4
взбодрить	1				1		2
взборновать		1					1
взбрести	1						1
взбунтоваться					2		2
взбухнуть			1				1
взбушеваться			1				1
взвазживать	1						1
взвалить			1		1		2
взвесить				1		1	2
взвешивать	1				1	1	3
взвиваться	1						1
взвидеть	1						1
взвизгнуть	1						1
взвиться		1	1		1		3
взвод		1					1
взводить			1		1		2
взводный		1					1
взвозжать		1					1
взволнованный	2		1		6		9
взволновать		3	1				4
взвыть	1		2		4		7
взгляд	10	4	19	5	52	86	176
взглядывать	5		9		5		19
взглянуть	29	5	73	3	95	15	220
взгрустнуться	1		1		3	7	12
вздёргивать			1		1		2
вздеть			2				2
вздешеветь	1						1
вздоенный			1				1
вздор	39	1	33		49	12	134
вздорный	3				1		4
вздорожание						1	1
вздох	2	5	9		28	2	46
вздохнуть			7		7	2	16
вздрагивать	1				3		4
вздрогнуть					1		1
вздувать			1				1
вздумать	7	2	25	1	41	4	80
вздуматься	2	1	5		5		13
вздуриться					1		1
вздуть			1		1		2
вздуться					1		1
вздымать			1		1		2
вздыханье			1				1
вздыхатель					1		1
вздыхать	23		13		27		63
взимать				1			1
взиматься						1	1
взирать					3		3
взлелеять	1		1		1		3
взлетать	1		1				2
взманить	1				1		2
взметаться					2		2
взмолиться					2		2
взмыленный		1					1
взнесть					1		1
взнос			1	5		2	8
взносить		1					1
взнуздать					1		1
взобраться				1			1
взойти	12	2	11		8	28	61
взопреть	1						1
взор		4	4		9	1	18
взрастить			1		1		2
взрослый			1		1		2
взрыв				1		2	3
взъерошить	1				1		2
взывать		1			2		3
взыграть			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
взыкаться			1				1
взыск			1		4		5
взыскание	3		6	8	4	3	24
взыскательно			1				1
взыскательный	1		1			1	3
взыскать	8	1	18		30		57
взыскивать	1		6		2	3	12
взятка	11		11	2	2	1	27
взяточник	8						8
взять	239	38	381	45	475	93	1271
взяться	17	1	33		21	12	84
виадук				1			1
вид	37	41	59	58	84	213	492
видать	72	4	102	5	111	37	331
видаться	5		10		29		44
видение/виденье	1		7	1	1		10
видеть	310	51	512	85	599	307	1864
видеть-слышать			1				1
видеться	6	2	8		21	16	53
видимо		3	4	2	3	7	19
видимо-невидимо	1		1	1			3
видимость	1		1		7		9
видимый	8		28		23		59
виднеться		2					2
видно	59	11	92	3	101	25	291
видный	5		23	2	21	5	56
видовой		1					1
Видогодский (монастырь)		1					1
видоизменение		1					1
видывать	14	3	14	2	12	4	49
Византия			1				1
визировать				1			1
визирь			2				2
визит		4	4	1	16	5	30
воробушек	1		10				11
визитка	1						1
Виктор	3				4		7
Виктор Аркадьич	21						21
Виктор Аркадьич Вихорев	1						1
Виктор Васильевич					1		1
Виктор Васильевич Вершинский					2		2
Виктор Васильич					4		4
Виктор Давыдыч					1		1
Виктор Лукич						1	1
Виктор Федорович						8	8
Виктория				1			1
Викторыч					3		3
Виктор-Эммануил				1			1
Викулин						9	9
виленский				1			1
Вилия				2			2
вилка		1			1		2
вилла		1		7			8
вилы		1		1			2
Вильгельм-страссе				1			1
Вильде				6		30	36
Вильно		3		6			9
вильнуть	1		2				3
вилять		1					1
вина	1	6	28	5	14	34	88
винить	7		7	2	15	11	42
виниться	1		11		5		17
винище		1		1			2
винновый	1						1
винный	1	1	1	1		10	14
вино	45	5	87	8	82	2	229

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
виноватый	74	6	118	11	163	79	451
виновник	1				1	6	8
виновница					1		1
виновный		4	9	1	2	1	17
виноград		1	1	3	3	51	59
виноградник				2		4	6
виноградный		4		1		1	6
Виноградов						1	1
винодел						1	1
виноделие						3	3
винокуренный					3	6	9
винт					8	5	13
винтерфельд	1						1
винтовка						2	2
винцо	12	1	5		5		23
виньетка		1					1
виолончель		1					1
виртуозность					1		1
виселица			3				3
висельник			1				1
висеть	6	1	8	2	6	13	36
Висла				2			2
висок	3				2	4	9
Виссарион Алексеевич Емельянов				1			1
Виталий					2		2
Виталий Петрович					60		60
Виталий Петрович Кочуев					1		1
витать			1				1
Витебская губерния				1			1
Витерво				2			2
Витнебен		1					1
вить	1		3		5		9
виться	2		2	1	4	1	10
витязь			13				13
вихлянье					1		1
вихор	1				2		3
Вихорев	14						14
вихорь			2		5		7
виц-губернатор	2						2
вице-губернатор						3	3
вицмундир	2		2	1			5
Виченца				2			2
вишенье	1		1				2
Вишневецкий			5				5
Вишневецкий Константин			1				1
вишнёвка	1						1
вишнёвочка	1						1
Вишневская	4						4
Вишневский	4						4
вишнёвый	1		1		1		3
вишня			1		4		5
вишня		2		2			4
вишь	1		1		1		3
вкинуть			1				1
вклад			3				3
вкладывать			1		1		2
включить				1		6	7
вколачивать					1	18	19
вколотить	1						1
вконец			1	1	1	5	8
вкопать	1		4				5
вкрасться		1					1
вкратце	1						1
вкреплять		1					1
вкруг			3				3
вкус	18	6	16	13	32	48	133
вкусить					1	3	4
вкусно						4	4
вкусный			1				1
вкушать					1		1
влага	2				1		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
влагать						1	1
владелец					1		1
владение/ владенье			1	1	5		7
владеть	1		9		11	11	32
Владикавказ						13	13
Владимир	42	2	7				51
Владимир Александрович						1	1
Владимир Александрович Александров						1	1
Владимир Андреевич		1				1	2
Владимир Андреевич Долгоруков						1	1
Владимир Васильевич	1						1
Владимир Иванович		1		6		27	34
Владимир Иванович Родиславский				1		2	3
Владимир Михайлович						1	1
Владимир Петрович				1		1	2
Владимир Святой			1				1
Владимир Федорович Адлерберг				7			7
владимирец						1	1
Владимирка			1				1
Владимиров		1		6		5	12
Владимирская			1		1		2
Владимирская губерния				1			1
Владимирская улица						1	1
владимирский			1			1	2
Владимирыч	2						2
Владислав			6				6
Владиславлев		1		1			2
владыка	1		11		5		17
Владыкин				3		1	4
владыко	2		1				3
владычество			3		1	2	6
владычица		1	1	1			3
влажненький					1		1
влажность				1			1
Влазен		1					1
Влас			12		9		21
Влас Дюжой			4				4
Власов						3	3
властвовать			3				3
властитель			3				3
властный	4		12		3	1	20
власть	5		39	4	16	14	78
Власьев			2				2
Власьевна	1		11				12
Власьевский (конец)		1					1
власяница			1				1
Влахниха		1					1
влачиться					1		1
влезать	1	1			2	1	5
влезть	3	2	7		9		21
влепиться					1		1
влететь	1		2		6		9
влечение					1	1	2
влечь				1		2	3
влечься					1		1
вливаться		1				1	2
влить	1		2				3
влиться			1				1
влияние	8	1		7	11	30	57
влиятельный						2	2
вложение			1			2	3
вложить	1		2		1	5	9
вломиться					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
влюбиться	20	1	11	1	16	1	50
влюбление	1						1
влюблённый	43	1	44		54	1	143
влюбляться	9				4		13
влюбчивость					1		1
влюбчивый	1				2		3
вместе	26	16	93	25	101	58	319
вместимость						1	1
вместитель-ность						1	1
вместо	18	7	18	9	28	50	130
вмешательство					1		1
вмешаться					1		1
вмешиваться	3			1		4	8
внаймы	1	1	1				3
вначале			1		1	2	4
вне	1				1	10	12
внезапно			1		2	1	4
внезапный	1			3	2		6
внести		1	6	3	1	14	25
внешний	2			4	3	25	34
внешность		1	1	1	2	3	8
вниз	3	6	8	3	17	3	40
внизу	2	1	6	2	9	3	23
вникать					2		2
вникнуть	2			1	1	180	184
внимание	20	6	14	12	47	67	166
внимательно					1		1
внимательность						1	1
внимательный	1		4		2	4	11
внове	1						1
вновь		2	2	3	6	22	35
вносить	2		6	1	3	9	21
вноситься						4	4
внук			4	1	3	11	19
внутренний	5	1	6	10	17	32	71
внутренно			1				1
внутренность				1			1
внутри		3	1	1	5		10
внутрь		1			1		2
внучка	1		1		15	1	18
внучонок	2		2		2		6
внучоночек			7				7
внушать				1	1	5	7
внушение	1		1				2
внушительно					1		1
внушительный					2		2
внушить	1		4		6		11
внять			1				1
во	133		242		229		604
вобче	1						1
вовек					2		2
вовлечь				1			1
вовремя	6		3	1	7	2	19
вовсе	22	4	23	2	23	14	88
во-вторых	7	1	8	8	22	23	69
вогнать	2		1		1		4
вода	24	25	54	14	41	130	288
водворение						3	3
водвориться			1	1			2
водворяться	1					1	2
водевиль	3	3		1	6	12	25
водевильный	1			1	1	16	19
водить	10	2	26		14	1	53
водиться	12	1	14		17	6	50
водица	2		3		1		6
водка	21	15	13	7	15	8	79
водный		4	1	1			6
водовоз						1	1
водолаз					2		2
водолив		1					1
водопад		3		6			9
водораздел		1					1
водосвятье			1				1
водочка	12	1			3		16
водяной	1		1	1	2		5
воевать	8		16		5		29

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
воевода			172	6	3	40	221
воевода Алябьев			1				1
воеводин			1				1
воеводский			13				13
воеводство			13				13
воеводша					1		1
военный	10	1	9	1	3	19	43
вожак	2	1	1				4
вожделеть		1					1
вождь			1			1	2
Вожеватов					50		50
вожжи	1	1	1		1		4
воз	1	1	3		4	3	12
возблагодарить	4						4
возбраняться						1	1
возбряцать					1		1
возбудить	1	1		1	1	5	9
возбудиться			2				2
возбуждать				1	4	15	20
возбуждаться			1				1
возвеличивать					1		1
возвеличить	1						1
возвести	1						1
возвестить					1		1
возврат			1		3		4
возвратить	2	1	5	4	13	10	35
возвратиться	1	2	1	4	8	114	130
возвратный						6	6
возвращать		3	3	4	2	1	13
возвращаться	20	4	35	2	40	12	113
возвращение		3		3	1	58	65
возвысить			1	4		60	65
возвыситься				1			1
возвышать			1	1	1	4	7
возвышаться	2	1	1	1	3	4	12
возвышение						5	5
возвышенно						1	1
возвышенность		1					1
возвышенный			1		13		14
возглас	2			1			3
возгореваться	2						2
возгреметь					1		1
воздать			1		2		3
воздвигнуть			1				1
Воздвижение						2	2
Воздвиженский (конец)		1					1
возделать		1		2	1	1	5
воздержание					1		1
воздержать	1						1
воздерживаться					1		1
воздеть		1		1			2
воздух	5	2	9	9	30	7	62
воздухоплавание			1				1
воздушный	2	1	1	1			5
воздыхание					1		1
воздыхать			1				1
воззвать					1		1
воззреть					1		1
воззреться			1		2		3
возить	9	2	7	4	20	17	59
возиться			2	1	2		5
возишко			1				1
возлагать	1						1
возлагаться						1	1
возле	2		1		1		4
возлелеять			1				1
возликовать						1	1
возложить		2	1	3	1	7	14
возлюбить			1		1		2
возлюбленный		1			1		2
возмездие					1		1
возместить				1			1
возмечтать	1		4		1	2	8
возможно		2		7	1	18	28
возможность	6	19	16	33	29	80	183

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
возможный	2	1	8	5	28	17	61
возмолиться	1						1
возмужать	1						1
возмутительно					1	3	4
возмутительный						2	2
возмутить		1	2	2			5
возмущать	3				3	5	11
возмущаться					1	1	2
возмущение		1					1
вознаградить	2	3	2	1	3	2	13
вознаграждать						2	2
вознаграждаться				1			1
вознаграждение		4	6	19	1	92	122
возненавидеть					7		7
Вознесенский конец		1					1
вознести			3				3
вознестись					1		1
возникать				3		6	9
возникновение						1	1
возникнуть		1		3	1	21	26
возница			1				1
возносить			2				2
возноситься	1		3		7		11
возня	1			2	2		5
возобновить		4	1	1	7	45	58
возобновиться						1	1
возобновление				1		34	35
возобновлять				1		64	65
возобновляться						36	36
возок					1		1
возрадоваться	1		1		2		4
возражать	1				7	1	9
возражение	2	1	3	9	2	15	32
возразить				1		5	6
возраст	5		7	1	16	6	35
возрастание						1	1
возрастать	1			5	1	12	19
возрасти	1			1		2	4
возродиться						1	1
возрождение						1	1
возроптать	1				1		2
возыметь					1		1
воин	5		10		1	1	17
воинский			2				2
воинственный			1				1
воинство			2				2
воистину			3		3		6
вой			4		3		7
война	6	3	33	1	6	2	51
войнолюбивый			2				2
войско	3		29	1	1	3	37
войти	15	3	55	5	67	29	174
вокзал/воксал		1		1	8	1	11
вокзальный					1		1
вокруг	4		4		1	2	11
вол	1		1	1	1		4
Волга	13	75	50	15	33	34	220
Волга-матушка			1				1
Волга-мать			2				2
Волгина						1	1
волей-неволей				1	1	1	3
волжский		1	1				2
волк	6	3	23	1	35	1	69
волканический			1				1
Волков		1					1
Волконский			1				1
волна			6	1	2	1	10
волнение/волненье	3	6	4	5	13	23	54
волнистый						1	1
волновать			1				1
волновать		1				1	2
волноваться			1		4	13	18
волновой			1				1
Вологда			1		9		10
Володимир			1				1
Володька			6				6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Володя			2				2
воложно					1		1
волока	1						1
волокита	2		1		2		5
волокитство		1	2				3
волос	20	3	21	7	20	4	75
волосник			1				1
волосок			9			5	14
волостной					1	2	3
волость		1	2		1		4
волосяной					1		1
Волочек		19					19
волоченье	1						1
волочить	2		3		4		9
волочиться	2		2		2		6
волочь		1	2		1		4
волхв			2				2
волхвование/волхвованье	1		1				2
Волхов				1			1
волхова			1				1
Волховский				1			1
волховство			1				1
волчий			1		2	2	5
волчица			1				1
волчком			1				1
волшебник	1		2				3
волшебница		1		1	2		4
волшебный	1	2		2	2	4	11
волшебство			7				7
волынка					2		2
Волынский					2		2
Волынь						1	1
вольготность	1						1
вольница			3		2		5
вольничать	1						1
вольно			5		7		12
вольнодумец	2		2				4
вольнодумство	2		2		2	2	8
вольнодумствовать					2		2
вольнопрактикующий	2	1					3
вольность	1		4		2		7
вольный/вольной	7	4	21		18		50
вольт					2		2
вольтеровский	1				1		2
Вольфенбюттель				3			3
волюшка			5				5
воля	70	2	138	6	104	17	337
вон	60		102	1	153	1	317
вона			2		1		3
воображать	9	1	11	1	17	10	49
воображение	2	2	1		16	1	22
вообразить	10	3	3	3	10	7	36
вообще	10	11	11	27	43	52	154
вооружать			2		1	1	4
вооружаться					1		1
вооружение						1	1
вооружить	2	1	3	1	3		10
вооружиться			1		2		3
воочию			1				1
во-первых	10	3	17	10	31	42	113
вопить			1				1
вопиять		1			1	36	38
воплотить					1	3	4
воплощенье					1		1
вопль			1		1		2
вопреки				1		7	8
вопрос	7	2	5	12	47	86	159
вопросительно	2		1		1		4
вопче					1		1
вор	10	3	119		36		168
воришка			1				1
воркованье					2		2
ворковать	2				3		5
вор-муж			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
воробей	2	1	1		2		6
Воробино						2	2
Воробинская (гора)		1					1
воробок					1		1
воробушек					3		3
воробьиный	1						1
вороватый			1		1		2
воровать	9		24		24	7	64
воровски			1				1
воровской			11				11
воровство			15		7		22
ворог	3		8				11
ворожба	1		5		7		13
ворожея	3		8		3		14
ворожить	1		5		4		10
ворон	2		1		2		5
ворона	6		3		9		18
Воронеж		11		1	1	5	18
воронёный					1		1
вороний			1				1
Воронин				1			1
воронка		1			2		3
Воронов		1		3			4
вороной	3				4		7
Воронцов						11	11
Воронцов-Дашков						14	14
ворoство					1		1
ворот			12		3		15
ворота	24	6	125	8	40	2	205
воротить	9		11		19		39
воротиться	3	5	22	6	31	10	77
воротник	3		3	4	4		14
воротничок			2		2		4
воротца			1				1
Воротынский			36				36
ворох	2				2		4
ворочать	1				2		3
ворочаться	2		2				4
Ворошилов		1					1
ворс					2		2
Ворскла		1					1
ворчать	5		3		7		15
ворчливый			1		1		2
ворчун			1				1
ворчунья	1						1
восвояси			1				1
восемнадцать	4						4
восемь	11	3	9	2	5	1	31
восемьдесят		2	3				5
восемьсот	1				3		4
воск	1		1		1		3
воскликнуть						2	2
восклицание	1		1			1	3
восклицать						1	1
восковой	1		2			1	4
воскресение		2				2	4
Воскресенский	1		3		3		7
Воскресенский (конец)		1					1
воскресенье	3	23	4	29	4	56	119
воскресить	2		1	1	1	1	6
воскреснуть			2		1		3
воскресный						6	6
воскрешать					1		1
Восмибратов					29	6	35
воспаление						3	3
воспевать					1		1
воспеть			1				1
воспитание/воспитанье	17	1	18	1	16	10	63
воспитанник			1			8	9
воспитанница	8	1		3	2	14	28
воспитательный	1					4	5
воспитать	20	1	7	1	10	3	42
воспитаться	2			1			3
воспитывать	12		4	1	6	4	27

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
воспитываться	4		6		2	2	14
воспламенить					2		2
восползти			1				1
восполнить						1	1
восполнять				1			1
воспользоваться		3	4	11	9	14	41
воспоминание/воспоминанье			3	1	7	62	73
воспомогательный						2	2
воспомоществование				2			2
воспрепятствовать	1						1
восприимчивость						1	1
восприимчивый						1	1
воспринимать						1	1
восприниматься						1	1
восприятие						1	1
воспроизведение		3		1			4
воспроизводить	1	1		1		1	4
воссесть			2				2
восставать			1				1
восстание			1				1
восстановить	1	1				19	21
восстановиться						2	2
восстановление						15	15
восстать	1		2				3
восток			5		2	3	10
Востоков		1					1
восторг	4	1		2	15	30	52
восторгаться			1		1	3	5
восторженно	2				1		3
восторженный					1	5	6
востосковаться	1						1
восточный	1		3	1	2	3	10
востро	1		2		1		4
востроглазый	1						1
вострый	1		2		4	2	9
восхваление				1			1
восхваливать		1		1	1		3
восхвалять	1				4		5
восхитительный	1	9	1	6		1	18
восхищаться	2				3	4	9
восхищение	1						1
восход		1			6		7
восходить	1		3			2	6
восхожий	1				1		2
восшествие			1				1
восьмнадцать			2				2
восьмой	25		35		68	2	130
вот	1159	57	1691	79	2319	210	5515
вота	2						2
вот-вот					1		1
воткнуть			1			3	4
вотрушка	1						1
вот-таки			1				1
вот-те	1						1
вотчина	1		8		4		13
вотчинный					1		1
вотще					2		2
вотяк			1				1
воцариться	1						1
воцаряться	1						1
вояж					1		1
впадать						9	9
впадение		1					1
впасть	3		1		3		7
впервой	7		2		2		11
впервые		2	1	4		3	10
вперегонку			1			1	2
вперед		5		14		16	35
вперёд	24		62		56		142
впереди	4	1	21	6	24	12	68
вперемежку						1	1
вперемешку					1		1
впечатление		13	1	6	4	84	108

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
впечатлительность						1	1
впечатлительный					4		4
вписать						2	2
вписывать			1				1
впиться		1	1		1		3
вплести					1		1
вплетаться		1					1
вплотную			1				1
вплоть	1	3	2	1	5	4	16
вполголоса	7		8				15
вползти	1						1
вполне	1	4	7	14	26	38	90
вполовину			1		1	1	3
впопыхах					1		1
впору	1		5		3	1	10
впоследствии		6	1	4	7	26	44
впотьмах			4				4
вправду	4		14		13		31
вправе	4	2	2	10	7	10	35
вправлять					1		1
впредь	2	3	2	4		1	12
впридачу			2		1		3
вприкуску					1		1
вприсядку					4		4
впроголодь					2		2
впрок	4				3		7
впросонках			2	2	3		7
впросонье					1		1
впрочем	39	28	27	32	61	47	234
впрыгнуть			1				1
впрямь			2				2
впускать		1			1		2
впусте	1						1
впустить			2		2		4
впутываться			1				1
впятеро			1				1
впятером	1		1				2
в-пятых			1	1		1	3
враг	29	3	71	1	16	1	121
вражда	1	1	5				7
враждебно					2		2
враждебный	1				1		2
враждовать	1		2			1	4
вражий	2	1	5	1	1	2	12
врази			1				1
вразумить	1				1		2
вразумлять			1				1
вран					2		2
врасплох			3			3	6
врасти			1				1
врата		2			1		3
врать	39		41	2	21		103
врач			1		4	1	6
врачевать					3		3
вращаться					1	5	6
вред/веред	5		9	6	9	29	58
вредить	1	1		4	1	7	14
вредно	1		1	3	7	1	13
вредный	3		2	9	3	4	21
врезываться						1	1
временно	1						1
временной			4				4
временный		2	4	1		42	49
времечко	1	1	2		1		5
время	114	58	178	114	228	188	880
времяпровождение			1	2	3	12	18
времячко	1						1
вровень				1	3	8	12
вроде	4	2	5	7	19	14	51
врождённый	1		4		4	7	16
врознь			2		1		3
врозь	3		9		21	3	36
Вронченко						3	3
вручать			1	1	2	1	5
вручение		1					1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
вручить		1	2		3		6
врываться			1		1	2	4
вряд ли		1	2	1	2	1	7
всадник			1				1
всамомдельческий						1	1
всё (все)		238		415		1177	1830
всеведущий			1			1	2
всевидящий			1				1
всевластный					1		1
всевозможный	3		1	1	3	3	11
Всеволод					1		1
Всеволод Вячеславич					21		21
Всеволожский						31	31
всевышний			2	1		1	4
всегда	81	17	97	21	170	95	481
всегдашний	1		2	1	3	4	11
всего-навсего	1						1
всезнающий		1					1
вселенная		1	2		1		4
вселенский			2				2
вселить			1				1
всемерно			1			1	2
всемером		1					1
всемилостивейший		1		1		29	31
всемирный			1			1	2
всемогущество						1	1
всенародно			4	1			5
всенародный			1			1	2
всенепременно					1		1
всенощная	2		3		2		7
всеобщий					1	20	21
всеоружие			1	1		2	4
всеподданнейший		2					2
всепокорнейший				1			1
всепрощающий					1		1
Всероссийская выставка						1	1
всероссийский			1				1
всесильный						1	1
всеславянский				1			1
всесторонний						6	6
всё-таки		11		12		85	108
всеуслышание	1						1
всещедрый			1				1
вскакивать	9		2		4		15
вскарабкаться				1			1
вскачь						1	1
вскинуть					1		1
вскипание						1	1
вскипятить					3		3
всклоченный			1				1
вскользь			1	1			2
вскоре		1	4	1	2	4	12
вскормить			2				2
вскормленник			1				1
вскорости			1				1
вскочить	3		9		2	1	15
вскрикивать	2		6		7	4	19
вскрикнуть	2		1				3
вскрытие		1					1
всласть	1						1
вслед	5		12	3	18	6	44
вследствие	2	4		21	1	22	50
вслух	6	1	4		7	2	20
вслушиваться	1				1	1	3
всмартиваться						1	1
всматриваться			2		1		3
вспахать		2					2
всплакнуть			1				1
всплеснуть	5				7		12
всполох			6				6
всполохаться					1		1
вспоминать	2		14	1	9		26
вспоминаться					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
вспомнить	34	3	36	4	47	47	171
вспомниться			1				1
вспомянуть	3				2		5
вспотеть			1				1
вспрыснуть					2		2
вспылить					1		1
вспыльчивый			1		1		2
вспыхивать				1	1	4	6
вспыхнуть	1				6		7
вспышка					5		5
вспять					1		1
вставать	96		93	1	106	4	300
вставить	1				2		3
вставлять					2		2
встать	27	5	28	57	35	34	186
встосковаться					1		1
встревожить	1		1		1	6	9
встрепенуться					1		1
встретить	11	10	18	7	39	42	127
встретиться	4	3	7		27	4	45
встреча	4	2	15		24	3	48
встречать	2	1	17	3	29	13	65
встречаться	4	1	5	3	11	1	25
встречный	3	1	5		9		18
встряска			1				1
встряхивать	1		2		1		4
встряхнуть	1		2		1		4
встряхнуться						2	2
вступать		2	4	1	7	7	21
вступаться			1		3		4
вступительный					1		1
вступить	1	1	1	1	2	12	18
вступиться	1		2		2		5
вступление/вступленье			1		1	7	9
всуе			1		2	1	4
всурьёз					6		6
всходить	3		5				8
всюду	1	1	2			2	6
всяк			4		1		5
всякий	163	36	250	73	486	192	1200
всяко			3		1		4
всячески	7	1	6	1		1	16
всяческий	2				3		5
втайне				1	1		2
втащить	1		1				2
втемяшиться			1				1
втереть			4		1		5
втереться			2				2
втечь			1				1
втиснуть					2		2
втихомолку			4		1		5
втолковать					1	1	2
втолковывать	1						1
втоптать					1		1
вторгнуться					1		1
вторжение						1	1
вторительный					1		1
вторично	2	1	7		2		12
вторичный						4	4
вторник		19		22		48	89
второй	67	10	123	21	138	66	425
второстепенный				4		7	11
в-третьих		1	1	1		10	13
втрое		1	3	1	4	1	10
втроём	1		3			10	14
втуне	1				1		2
втянуть						1	1
втянуться	2	2	2		1		7
вуаль				1	6		7
Вукол			1		13		14
Вукол Ермолаевич Бессудный			1				1
Вукол Ермолаич			2				2
Вукол Наумович					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Вукол Наумыч					19		19
Вуколка					2		2
вулица	1						1
вульгарно					3		3
вульгарный					1		1
вход			3	4	8	37	52
входить	311	5	574	10	637	32	1569
входной	1		6		11	2	20
вхождение			1				1
вхожий	2		2				4
вцепиться			2				2
вчера	19	34	44	32	111	172	412
вчерась	1				1		2
вчерашний	6	1	11		7	26	51
вчерне						3	3
вчетверо			1		1		2
вчетвером	1						1
в-четвёртых			1	1		3	5
вчуже	1		1				2
в-шестых			1			1	2
въезд		2	4			2	8
въезжать					1		1
въесться			1				1
въехать	1	1		2		8	12
въявь			2		2		4
вы	2381	516	3480	436	6607	1292	14712
выбаллотировать				2			2
выбегать			9		12		21
выбежать	1		1		1		3
выбелить					1		1
выбивать			1		2		3
выбиваться	1		1	1	1		4
выбирать	6	4	5	4	20	10	49
выбить	2		2			1	5
выбиться	1		1			1	3
выбоина					1		1
выбор	1		12	7	12	31	63
выборка					1	1	2
выборный			20				20
выбрасывать						1	1
выбрать	9		15	1	15	27	67
выбраться	1	1	5	1	2	6	16
выбрить					1		1
выбросить			2	1			3
выброситься	1				1		2
выбывать						2	2
выбыть				2		4	6
вывалиться			1				1
вывалять			1				1
вываляться					2		2
выварить			1				1
выведать	1				2		3
выведывать					1		1
вывезти	2		1		4	4	11
вывернуть					1		1
вывесить						3	3
вывеска	1	1	1	3	7		13
вывести	19	2	19	3	15	5	63
вывестись					2		2
вывесть			1				1
вывод	1	2			1	8	12
выводить	2		4		5	1	12
выводиться	1	1		1			3
вывозить	1		1	1	1	28	32
вывозиться			1				1
выворачивать			1				1
выворотить			1		1		2
выгадать						2	2
выгладить			1				1
выглядывать	5		5		5		15
выглянуть					1		1
выгнать	16		13	1	25	1	56
выговаривать			2		1		3
выговор	2	1				8	11
выговорить	7		4	1	6		18
выговорочка			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
выгода	1	7	9	25	11	33	86
выгодно			1	2	5	2	10
выгодность						1	1
выгодный	4	3	6	5	7	9	34
выгон						2	2
выгонять	4		5		3	1	13
выгораживанье						1	1
выгораживать						13	13
выгорать						3	3
выгореть	1		3		3	1	8
выгородить			1				1
выгрéбать					1		1
выдавать	9		3	1	9	14	36
выдаваться		1	1	1		21	24
выданье			2		1		3
выдасться						1	1
выдать	10	7	17	6	43	28	111
выдача		5		4		23	32
выдающийся					1	6	7
выдвинуться						2	2
выделить					1		1
выделка		2					2
выделывать	2				1		3
выделываться		2					2
выделяться						1	1
выдергать				1			1
выдержать	4	1	2	3	12	4	26
выдерживать				1	2	1	4
выдернуть					1		1
выдохнуться	1				1	2	4
выдрать			1				1
выдти	17		30		26		73
выдумать	27	2	16		23	2	70
выдумка		3	6		2		11
выдумывать	8		5		7	1	21
выдыхаться					1		1
выедать						38	38
выезд		4	1	1	1	4	11
выезжать		7	6	11	8	51	83
выесть	1				2	3	6
выехать	6	18	12	31	6	91	164
выжать			1		1		2
выждать			1	1			2
выжечь		1					1
выживать			1				1
выжига	1		1				2
выжить	6		5		5		16
вызвать	3	4	6	3	12	44	72
выздоравливать	1					2	3
выздороветь	1		1		10	1	13
выздоровление		4		1		11	16
вызнать					4		4
вызнобить			1		1		2
вызов			1			21	22
вызолотить					1		1
вызреть					1		1
вызывать		3		13	12	26	54
вызываться					1		1
вызябнуть					1		1
выиграть	2	1	7	3	19	1	33
выигрывать	2			3	1	3	9
выигрыш				1	1		2
выигрышный						22	22
выйти	72	14	76	26	102	76	366
выказать			2		3		5
выказаться					1		1
выказывать		1			1		2
выкатить			1				1
выкатиться			2		1	3	6
выкачиваться						1	1
выкидывать	3					1	4
выкинуть	8		11	5	12	2	38
выкипеть					1		1
выкладка			1				1
выкладывать					1		1
выкланять					4		4
выковать			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
выколоситься				1			1
выколоть	2		1		2		5
выколупывать	1						1
выкопать	2						2
выкормить	1		3		1		5
выкрасить		1			1		2
выкрасть					1		1
выкроечка	2				2		4
выкроить					1		1
выкуп			6		3		9
выкупать	1			1	3		5
выкупаться					1	25	26
выкупить			11		17	22	50
выкупной						2	2
выкурить	2		1		2		5
выкушать	6		2		2		10
вылавливаться		1					1
вылазка			1				1
вылезать	1		1		1		3
вылезти	2				1		3
вылезть			3		3		6
вылет					1		1
вылетать		1	2	1			4
вылететь	2		8		2		12
вылечить			4		2	6	12
выливать			1				1
вылинять					1		1
вылитый						1	1
вылить	2		2		1		5
выложить			1		3		4
выломать					2		2
вымазать			2				2
вымазаться	1						1
выманивать					2		2
выманить	2		2		2		6
вымарки						4	4
выменять					2		2
вымереть			1		1	2	4
вымерзнуть		1			1		2
вымести			1		3		4
выместить	1		3		1		5
вымещать			3				3
вымирать				1			1
вымогать			1				1
вымолвить	3		10		1		14
вымолить			2		1		3
вымостить			1				1
вымотать			1		3	37	41
вымочить			1		2		3
вымучивать			1				1
вымуштровать						1	1
вымысел			2	4			6
вымыть		2		1			3
вымыться		1		1		3	5
вынести	2	1	7	1	8	5	24
вынимать	23	1	42		68		134
вынос		1					1
выносить	2		2	1	6	12	23
вынудить				1	3	10	14
вынуть	1		7		15		23
вынуться	2						2
вынырнуть					2		2
вынянчить	1				1		2
выпадать			1	1	2	3	7
выпалить	1				1		2
выпариться					2		2
выпасть	1	1	1				3
выпачкать	2						2
выпачкаться					1		1
выпивать	1		2	1			4
выпивка					1		1
выпивши	3		2		2		7
выпимши			1				1
выписать	3		1		9	4	17
выписка	1	1					2
выписной				1			1
выписывать	6				5		11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
выпить	82	14	49	9	89	3	246
выплакать	1				2		3
выплатить	2				3	2	7
выплачивать			1	1			2
выплывать			1				1
выползать			1		4		5
выползти			1		2		3
выполнение				1			1
выполнить					1	5	6
выполнять			1	1			2
выполоть					1		1
выправить		1	1		1	1	4
выправиться					1		1
выправка				1		121	122
выправляться					1		1
выпрашивать			1		1		2
выпроводить					2		2
выпросить	2		5		11	1	19
выпрямляться					1		1
выпуск						11	11
выпускать	2	1	3	2	5	9	22
выпустить	4		10	1	22	9	46
выпутаться			3		1	1	5
выпутываться					1		1
выпучить	2		4				6
выпушка			1				1
выпытать					1		1
выработанный/ выработэнный						2	2
вырабатывать/ выработывать		1	2		1	3	7
вырабатываться/ выработываться		1				1	2
выработать	1			2	8	11	22
выработаться		1					1
выражать	3		5		10	2	20
выражаться	2	1	2	4	5	13	27
выражение/ выраженье	7	5	4	5	16	26	63
выразительно	1				1		2
выразитель-ность		1				7	8
выразительный		1		1		10	12
выразить	7	1	12	2	6	15	43
выразиться		1	2	2	4	15	24
вырастать	1		1	1		1	4
вырасти	6	1	13		17	1	38
вырастить	5		7		5		17
вырвать	3		6		12		21
вырвать				1			1
вырваться	6		7		11	2	26
вырезать	1						1
вырезка					1		1
выродок					1		1
выронить					2		2
вырубить			1				1
вырубка			1		2		3
выручать	3		4	1	2	1	11
выручить	3	3	7	7	10	4	34
выручка		3	2	1	3	2	11
вырывать			1		3		4
вырываться	1		2		2	4	9
вырыть	1						1
вырядиться	2				1		3
высадить			1		2		3
высадиться		1		2		6	9
высаживать			2				2
высаживаться				1			1
высватать	3		2				5
высвободить			1				1
высвобождение						1	1
высечь	1		2			1	4
высидеть			2		1	2	5
высказать	2		1		7		10
высказать		1		1		6	8
высказаться	1		1	2	2	4	10
высказывать	1	1				2	4
высказываться					1	1	2
выскакивать	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
выскользнуть			1				1
выскочить	5		3		7		15
выскрести			1				1
выслать	18	13	25	17	33	86	192
выслужить	1		2		1	2	6
выслужиться			1		1		2
выслушать	12	1	7	1	19	6	46
выслушивать			1	1	1	1	4
высматривать	1				1		2
высмотреть			6		1		7
высовываться					1		1
высокий	21	16	36	24	97	299	493
высокий-превысокий	1						1
высоко	5	1	15	5	23	17	66
высокоартистический						1	1
высокоблагородие	2	2	15		4		23
Высоково		1		1			2
высоко-высоко	1						1
высокодобродетельный			1				1
высокомерие	1	1					2
высокомерный		1		1			2
высоконравственный					1		1
высокопарный						1	1
высокопоставленный					1	2	3
высокопревосходительство		4		9			13
высокородие		1			3		4
высокостепенность			1				1
высокостепенство			1				1
высосать					1		1
высота	2	2	2	5	2	24	37
высохнуть	3				1		4
выспаться	1		2		1		4
выспрашивать					1		1
выспросить					2		2
выставить	1	1	1	1	1		5
выставка	1			1	5	35	42
выставлять			1		1	3	5
выстилать					4		4
выстоять			1				1
выстрадать	1				2		3
выстрел			1	2	1	5	9
выстрелить			2		3		5
выстроить	3	3	5		10	17	38
выстроиться		1		1			2
выступать	2	1	2	1	1	3	10
выступить		1		1			2
высунуть	1		1	1	2		5
высушить			2		2		4
высчитать						1	1
высший	4		8		9		21
высылать		2	2	6	2	20	32
высылаться						2	2
высылка						14	14
высыпать			3		1		4
высыхать			1				1
выталкивать					4		4
вытаращить	2		4		1	1	8
вытаскивать	1						1
вытащить	4		4		10	3	21
вытекать		2		1		3	6
вытереть	1				1		2
вытереться					1		1
вытерпеть	2				1	1	4
вытеснить						2	2
вытолкать			2		1		3
вытолкнуть					1		1
вытоптать					8		8
выторговать			1				1
выточить	1						1
вытравливаться		1					1
вытребовать	1			1	2		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
вытрепка	1						1
вытрясти					1		1
выть	6		8	1	6	5	26
вытьё			1		1		2
вытягивать					2		2
вытягиваться					3	1	4
вытяжка	1						1
вытянуть	3		2	1	4	20	30
вытянуться		1	1		1		3
выучить	11	1	12	1	9	4	38
выучиться	10	1	3		16	4	34
выхаживаться					1		1
выханжить		1			2		3
выхватить						1	1
выхлестнуть					1		1
выхлопотать	1	2		2		8	13
выход	2	2	19	3	19	15	60
выходец	1		6		1		8
выходить	73	8	208	14	279	49	631
выходка		1			2	7	10
выходной	2		4		2	10	18
выхолить			1				1
выцарапать					1		1
выцарапаться					1		1
выцветать					1		1
вычеркнуть				1			1
вычесть					2		2
вычет				1		5	6
вычистить	2			1	4		7
вычитать	2		1			1	4
вычурный						1	1
вышеизложенный						6	6
вышеописанный		1				1	2
вышеписавший		1					1
вышесказанное				1		1	2
вышибить			1		1		2
вышиванье			3				3
вышивать			1		3	1	5
вышивка		1					1
вышина		1					1
вышить	1	1		1	1		4
вышка					6	1	7
Вышневолоцкая система		3					3
вышневолоцкий		6					6
Вышневолоцкий канал		1					1
Вышневолоцкий путь		1					1
Вышневолоцкий уезд		6					6
Вышневская	13			1			14
Вышневский	17			2		1	20
вышний		13	2				15
выявить						1	1
выяснить						8	8
выясниться						5	5
вьюга			1		3		4
вьюга-непогода			1				1
вьюжливый	1						1
вьюнош	1						1
вязание/вязанье		3					3
вязать	3	3	16	1	8		31
вязаться	4	1		2	3	1	11
Вяземский			1				1
вязка	1	1				1	3
вязкий		1					1
Вязники		1					1
вялость						2	2
вялый	2				3	6	11
вянуть	3		5		2	1	11
Вяхирев		1					1
Вячеславич					1		1
Г							
гавань		1					1
Гавриил Николаевич Вишневский						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Гавриил Петрович Мигаев					1		1
Гаврик			1				1
Гаврил			1				1
Гаврила			7		8		15
Гаврила Пантелеевич					1		1
Гаврила Пантелеевич Белугин					1		1
Гаврила Пантелеич					21		21
Гаврила Петрович					1		1
Гаврила Прохорыч			1				1
Гаврилиха			1				1
Гаврилка			6				6
Гаврилко			2				2
Гаврило			36		24		60
Гаврило Павлыч					2		2
Гаврило Прохорыч			2				2
Гаврило Пушкин			1				1
Гаврилович	3						3
Гавриловна	23		7				30
Гаврилушка			1				1
Гаврилыч	6		2				8
Гаврюша			4				4
Гаврюшка			1		3		4
гад		1			2		3
гадалка			1		1		2
гадальщица			3				3
гаданье			3				3
гадательный						1	1
гадать	8		20		9		37
гадкий	1	1	2		2		6
гадко	8		1		12		21
гадость	4	2	3		9		18
газ			1	3	1	8	13
газета	15	4	16	4	24	56	119
газетный			3	1		6	10
газовщик						1	1
газовый	2			1	1	2	6
гайда			3				3
гайка					1		1
гак						1	1
Гакстгаузен		2					2
галанский	1						1
галантерейный		1					1
Галахов		3		1			4
галдеть	1		1		1		3
галера		1					1
галерея/галлерея	9	1	10	5	2	21	48
Галиап		1					1
галицкий/галицкой			1		1		2
Галич			1		1		2
галка		1					1
галлюцинация			1		1		2
галман		1					1
галоп			1				1
галоша		1					1
галстук	1		2		3	3	9
галстух	3		1		3		7
галстучек				1			1
галун					1		1
Галчиха					9		9
Галчихи						1	1
гальванопластика					1		1
гам	2		1		1		4
Гамлет					2	3	5
гамма						1	1
гарантировать				1		4	5
гарантия				1		1	2
гардероб			1	1	7	1	10

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
гардеробный						2	2
Гардское озеро				2			2
гарем		1	7				8
Гарибальди				2			2
гаркнуть	1						1
гармонически					1		1
гармония	4			1		1	6
гарнизон			1				1
Гарпагон		1					1
гарсон	1						1
Гарусов		2					2
Гарц				1			1
гарь		1					1
гасить			1				1
гаснуть	3		1				4
гастроль						5	5
Гатчина						4	4
гашиш						3	3
Гашо		1					1
гвардеец	1				1	1	3
гвардейский	1		1				2
гвардия	1	1	1			1	4
Гвидо				1			1
Гвидон	1						1
гвоздик	2		2		2		6
гвоздика					2		2
гвоздь		1	4		5	10	20
где	201	47	401	43	438	135	1 265
где-нибудь	12	1	8	2	21	4	48
где-то	12	1	11	1	12	4	41
Геворкян					1		1
Гедеон			1				1
Гедеонов		2		13		5	20
геенна	3						3
геенский			1				1
гей					1		1
Гейтен						2	2
Геката					2		2
геморроидальный					1		1
геморрой	2						2
Гендерсгейм				1			1
генерал	14		3	4	56	14	91
генерал-адъютант		1					1
генерал-губернатор				1		84	85
генерал-лейтенант				1			1
генерал-майор						2	2
генеральный				3		3	6
генеральский			1		5	3	9
генеральство			1		1		2
генеральша	2				3		5
гениальный				3		4	7
гений	4					1	5
Геннадий					6		6
Геннадий Демьяныч					39		39
Геннадий Несчастливцев					1		1
Геннадий Петрович						1	1
Геннадич			1				1
Геннерт						5	5
Генрих			1	1			2
генуэзский		1					1
Генуя		1		12			13
географический					2		2
география			2	1	2		5
геометрический						1	1
Георгиевен						1	1
георгиевский		2				2	4
Георгий						2	2
георгин					1	19	20
герань			1				1
Герасим	1				1		2
Герасим Порфирьич					5		5
Герасим Порфирьич Маргаритов					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Герасимовна	18				1		19
Герасимыч					2		2
герб		7	1				8
Гербель				3		1	4
гербовый	2		2	1	3	4	12
Герман			1		1		2
Германия				5		2	7
Германович						1	1
германский		1					1
гермафродит						1	1
Геродот	2						2
героиня	1				8	10	19
героический						5	5
герой	4		7	1	5	23	40
геройский			3		1		4
геройство		1	2		5		8
герцогиня	1				2		3
Гёте				3		2	5
гетман			7				7
Геттинген				4			4
Гец		1					1
Гжатск		2					2
гжатский		4					4
гибель			4			1	5
гибельно				1			1
гибельный		1		1			2
гибкий			2		2	1	5
гибкость		1			1		2
гибнуть	7		10	1	5	3	26
Гибралтар			2				2
гигант		1					1
гиена			1		1		2
Гизене				1			1
Гизенский университет				1			1
гик		1					1
гильдия	7		1	1	2	2	13
Гилянский					1		1
гимназист	2		1		20	4	27
гимназистик				1			1
гимназический	2	1		1			4
гимназия	9	3	8	1	14	12	47
гирлянда				2	1	6	9
гиря	1		12				13
гитара	21	1	21	1	14	1	59
глава	1	2	6		6	28	43
главка		1					1
главноначальствующий						3	3
главный	15	20	24	27	42	138	266
глагол			5				5
глаголить			1		2		3
гладенько						1	1
гладиатор				1			1
гладить	4		11		12		27
гладкий	3		2	3	2	4	14
гладко			1		4		5
гладкость		1					1
гладь		1	3				4
глаз	179	14	213	16	265	43	730
глазастый					1		1
глазетовый					1		1
глазеть					1		1
глазище			1				1
глазок	8		7	1	16	2	34
Глазунов						12	12
глазыньки	1		2				3
Глама						3	3
глас			2		3		5
гласность		1					1
гласный		4		1	5	1	11
Глафира			17		58		75
Глафира Алексеевна					22		22
Глафира Климовна			2				2
Глафира Климовна Глумова			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Глафира Пудовна			1				1
Глафира Фирсовна					64		64
Глаша	17		3				20
глашатый			1		3		4
Глеб		1			20		21
Глеб Архипов					2		2
Глеб Меркулыч					1		1
Глеб Тимофеевич Тимофеев		6					6
Глейм				2			2
Гликерия Николаевна						1	1
глина		1					1
глинистый		1					1
глинковка		4					4
глинный				1			1
глиняный		1				3	4
Глов						1	1
Глогниц				2			2
глодать			1				1
глотать	2				3		5
глубина	2		9		60	12	83
глубокий	4	8	4	19	20	33	88
глубоко	2	3	2	9	12	7	35
глубоко-уважаемый						5	5
глубь					3		3
глумец					1		1
глумиться					2	2	4
глумление	1						1
глумленье						2	2
Глумов			120	2			122
глумотворство					1		1
глупенький	7		4		2		13
глупеть	1		1		1		3
глупёхонький			1				1
глупец					5		5
глупо	9	1	13		26	3	52
глуповатый					1		1
глупость	43		22		99	8	172
глупый	71		100	2	126	23	322
глухарь					1		1
глухо	1				3		4
глухой	3		11		6	1	21
глушь	2	1	5	1	10	3	22
гляденье						1	1
глядеть	96	10	179	3	169	10	467
глядь	1		1				2
глядючи	3						3
глянуть					2		2
гм	18				9		27
гмм	1						1
гнать	26	1	35	2	31	5	100
гнаться	1		5		3		9
гнев	4		34		15	3	56
гневаешься	1						1
гневаться	4		6		11		21
гневить	3		7		6		16
гневиться			3		1		4
гневливый			2				2
гневно			1				1
гневный			7				7
Гневышов					38		38
гнедой					1		1
гнездиться			2				2
гнездо	1		10	1	4	2	18
гнёздышко			2		3		5
гнести	1		6	1	1	2	11
гнёт	1		1	1	5	5	13
гнило			1				1
гнилой	1		2				3
гниль					2		2
гнить		1		1	1		3
гнус		1					1
гнусить			1				1
гнусненький	1		1				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
гнусно	2				2		4
гнусность			1		1	2	4
гнусный	4	1	3	1	11	2	22
гнуть			1		1		2
гнуться		1	7		1		9
Гнучева						1	1
гнушаться	3		6		8		17
говаривать	1						1
говенье		1	2		1		4
говеть	1	3	1				5
Говорилиха	5						5
говорильня			1				1
говорить	1 052	75	1 153	51	1 603	325	4 259
говориться	10	3	6	1	8	10	38
говорливый			1				1
говорок					1		1
говорун			1	1			2
говядина		1	1	1	2	1	6
Гоголь		8		1		16	25
гоготать					1		1
год	73	83	87	117	140	409	909
годик					3		3
година			1				1
годить	1		1		1		3
годиться	14	1	29	6	33	57	140
годичный						9	9
годный	1	1	3	1	6	5	17
годовалый			1				1
годовой	1	1	1	3		9	15
годовщина						1	1
годок	2		1				3
годочек	2		1		1		4
Годунов			21				21
Годуновский			3				3
Годуновы		1					1
гожий					4		4
голавлик						42	42
Голгофа				2			2
голенище						1	1
голенький			4				4
голица	1						1
Голицин			1				1
Голицын		1	30				31
Голицын Васька			1				1
голландец					1		1
Голландия			1				1
голландский			1		5		6
голова	192	17	263	14	321	69	876
Головачёв		1					1
Головинский проспект						1	1
головка	2		3	1	14		20
Головкин		1		1			2
головль		1		3			4
головной					4		4
головокружение				1	3	5	9
головушка	2		15		7	1	25
голод	5		8		20	9	42
голоданье						5	5
голодать			2		4	1	7
голодно	1				2		3
голодный	4		15		14		33
голоногий			1				1
голос	29		50		73		152
голос/глас		3		9		52	64
голосовой						1	1
голосок		1			2		3
Голубенцов		1					1
голубенький	3						3
голубиный			2				2
голубить	4		1				5
голубица			1		1		2
голубка	4		10	1	5		20
голубой	9	1	1	2	3		16
голубок		1			1		2
голубушка	18		4		5	2	29
голубушка-девица					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
голубушка-подружка					2		2
голубчик	52	1	27	3	32		115
голубь	12	3	3		4		22
голубятня	12				1		13
голутвенный					1		1
Голутвин			16				16
голый	7	3	3	2	2	8	25
голь	3	1	6		5		15
Гольдони						2	2
гольтепа			2				2
Гольцов			45	4			49
голяк	1		1				2
гомеопатия					1		1
гондола				1			1
гондольер				1			1
гонение						2	2
гонец			22		1		23
Гонзалес						5	5
гонитель			2			1	3
гонка			1				1
гонор			1				1
гонорар				2		10	12
Гончаров		1				44	45
Гончары						1	1
гончая					1		1
гонять	7		16		9		32
гоняться	1	1	1		3	5	11
гора	16	32	39	55	32	42	216
гораздо	18	5	18	21	43	85	190
гораздый	2		8		3		13
Гораций	1			1	2		4
горб		1	4		3		8
горбатый	1	2		1	2		6
горбина					1		1
горбиться						1	1
Горбуниха		1					1
Горбунов		14		50		13	77
Гордеев		2					2
Гордеевна	19						19
Гордей	13		1				14
Гордей Карпыч	27						27
гордиться	5		6	4	16	6	37
гордо	4		3		5		12
гордость	26	1	24	4	15	4	74
гордый	6	1	25		27	5	64
гордыня			7				7
горе	64	15	71	13	129	82	374
горе-богатырь					1		1
Горев		7				2	9
горевать	2		5		3		10
горе-гореваньице	1						1
горелки			1		1		2
горелый					3		3
горемыка					1		1
горемыка-подьячий			1				1
горемычный	2		1				3
горесть			1		3		4
гореть	8	1	24	2	18	12	65
горец		1			1		2
Горецкий					24		24
горечь			1	2	3	17	23
горизонт	1	1		1		1	4
горизонтальный					1		1
горилка	2						2
гористый					1		1
Горица				1			1
горка	1	1			9		11
горланить	1						1
горло	9	4	13	8	21	18	73
горлышко	2		3		1		6
горнило						1	1
горница	1		2				3
горничная	18	1	16		22		57
горностайка					1		1
горный			1	2		3	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
город	80	93	116	103	129	82	603
Городец		1					1
городить	5		4		9		18
городишко	2				1		3
городище		1					1
городки			2				2
городнический			3				3
городничий	6	7	16			1	30
городничиха		1				1	2
Городня		26					26
городовой	1		1		1		3
городок	1	1		7			9
Городомля		1					1
городской	3	16	8	3	8	8	46
Городулин			24				24
городулинский			1				1
городьба			2			2	4
горох	1		1		1		3
гороховый	4		3		3		10
горошек				1			1
горский				1			1
горсточка				1			1
горсть	1		7		2		10
гортань	1						1
Горчаков				1			1
горчица	1						1
горше					1		1
Горшечной (ряд)		1					1
горшечный			1		1		2
горшок	3				7		10
горшочек	1						1
горький	16	4	12	4	28	157	221
горько	7		11		6		24
горючий	2		4		1	2	9
горюшко	2				1		3
горяченький			1				1
горячечный			1			2	3
горячий	8	8	17	10	35	41	119
горячиться	4		5		8		17
горячка			3	1	3		7
горячность	1				5		6
горячо	5		6		17		28
горячо-горячо	1						1
госпиталь		1		1			2
господа	22		61		193		276
господень			7				7
господин	6	14	119	31	60	58	288
господин-дворянин					1		1
господний			18		5		23
господский	1		2		3		6
господство						1	1
господствовать						1	1
господь	80	6	209		54	10	359
госпожа		8	5	4	12	42	71
гостеприимный					1		1
гостеприимство	1				1		2
гостиная	10		15		27		52
гостинец	2		4	2			8
гостиница	4	33	6	15	14	9	81
гостино-дворский						1	1
гостиный	3	7	7	1	11		29
гостить	1		1	1	5	2	10
гость	42		97	7	117	20	283
гость-купец			1				1
гость-старуха	1						1
гостья						1	1
государев			4		8		12
государской			1		1		2
государственный		1	2	2	2	9	16
государство		2	20	3	4	10	39
государыня	4	1	7	1	12	24	49
государь	11	54	127	41	27	177	437
готовить	6	2	15	1	13	2	39
готовиться		1	4	2	5	9	21

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
готовность	1		2	2	2	1	8
готово	10		21		22		53
готовый	51	19	66	24	117	91	368
Готье		1					1
гофмаклер						5	5
Гохгейм		1		1			2
гохгеймер		1		1			2
Гоцци						7	7
грабёж	3	2	7		4	1	17
грабитель	5		4		3		12
грабительство					1		1
грабить	5		48	1	20		74
грабли						2	2
гравёр	10		1				11
гравирование			1				1
гравировать			1				1
град	2	3	1	3	2		11
Градобоев			14				14
Градов-Соколов						1	1
градоначальник			4				4
градский		2			3		5
градус				1	2		3
граждане	1			2		2	5
гражданин	1				4		5
гражданский	1		2	3	4	1	11
гражданство						1	1
граматика	1						1
грамматика	4				2	1	7
грамматически						1	1
грамматический						2	2
грамота	2		35		5		42
грамотей			1				1
грамотка			1				1
грамотник			1				1
грамотный		1	2		1	3	7
гранат						7	7
грандиозный				1		3	4
гранит					1		1
гранить	2				1		3
граница	4	3	13	7	44	19	90
граничить			2				2
грановитый			2				2
Грановский		1				1	2
гранпасье					1		1
грань	1						1
граф	3	18		9	2	25	57
графин	2	2	3		4		11
графинчик					3		3
графиня		5				2	7
графский			4				4
грациозно			1		2		3
грациозность			2				2
грациозный					1		1
грация	1				2	2	5
грач					3		3
гребёнка	2				2		4
гребёночка	1						1
гребень		3		1			4
гребец		1	6		1		8
гребешок				1			1
гребный			1				1
Греве						5	5
Грегори					20		20
грезить			5		2		7
грезиться			3				3
грёзы			2		3		5
Грейбор						1	1
грек		2	3		2	1	8
Греков						6	6
греметь	2	1	3		7		13
Гремио				1			1
гремучий						1	1
гремушка					1		1
Грессер						3	3
грести					2		2
гресть		1					1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Гретц				1			1
греть	1		1		1	3	6
греться				1	1		2
грех	101	6	228	3	161	24	523
греховный			5	1			6
греховодник			1				1
греховодница	2				1		3
греховодничать	1						1
Греция			3	1			4
грецкий				1			1
греческий	3	1	1	2	2	1	10
гречиха	1						1
гречневый						17	17
грешить	3		16		10	2	31
грешневик			1				1
грешник	3		6		2		11
грешница			3		2		5
грешно	1		14		8		23
грешный	8	1	19	2	16		46
грешок	1		2		2		5
гриб			9	4	5	1	19
грибной					1		1
Грибоедов						6	6
Грибоедовская премия						6	6
грибоедовский						1	1
грива		1	2				3
гривенка			1				1
гривенник	5				9		14
гривенничек					7		7
гривна	10		1		6		17
Григорий	8		34	1	7		50
Григорий Алексеевич			1				1
Григорий Алексеич			1				1
Григорий Антоныч					1		1
Григорий Антоныч Бакин					1		1
Григорий Борисыч			2				2
Григорий Ельчанинов			1				1
Григорий Лапша			1				1
Григорий Лукьянович			6				6
Григорий Лукьянович Малюта			1				1
Григорий Лукьяныч			1				1
Григорий Лукьяныч Малюта-Скуратов			1				1
Григорий Львович					6		6
Григорий Львович Муров					2		2
Григорий Петрович		1					1
Григорович		1		1		35	37
Григорьев		8		2	1	2	13
Григорьич	2				3		5
гримаса	4		3		1	1	9
гримасничанье						1	1
гримировать						1	1
гримироваться						1	1
гримировка					2	4	6
грифель					1		1
грифельный					1		1
Гриша	23		8		28		59
Гриша Кучумов			1				1
Гриша Лапша			1				1
Гришка	13		27		4		44
Гришка Богданов			1				1
Гришка Жилка			3				3
Гришка Незнамов					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Гришутка	3						3
Гришутко			1				1
гроб	17	3	28		15		63
гробница			1	1			2
гробовой	4		3				7
грог				1			1
грогроновый	1						1
гродафриковый	3						3
гроденаплевый	1						1
гроза	14	2	12	6	9	8	51
Гроза (пьеса)				6		11	17
гроза-подружка			1				1
грозить	6		15	5	32	7	65
грозиться			4		2		6
грозно	2		8		9		19
Грознов			3		25		28
грозно-задумчивый	1						1
Грозный	4	1	32	6	20	5	68
гром	13	2	14		10	2	41
громадный				8	3	32	43
Громилов					3		3
громить			5	1			6
громкий	6		10	3	12	16	47
громко	13		25		51		89
громовой	3		2				5
грот		1	10	5			16
грохот	1		2		1	2	6
грохотать					1	1	2
грош	11	1	14	2	29	10	67
грошевый					1		1
грошик			1		1		2
грошовый			2	1	2	2	7
Грубе		2					2
грубить	7		8		4		19
грубиян	1		4				5
грубиянить			2				2
грубо			6		8	2	16
грубость	5		6		7	6	24
грубый	5	1	17	4	19	8	54
груда					2		2
грудастый				1			1
грудной			1		1	4	6
грудь	12	5	35	6	63	26	147
груз		9	1		5		15
груздь	1						1
грузин	2					18	20
грузинка				1		3	4
грузинский						31	31
грузиться		1					1
грума	2						2
Грунцов					23		23
группа			1	2	10	3	16
группироваться		1					1
группировка						2	2
грустить	3			1			4
груститься			1				1
грустно	2		4		4		10
грустный	1	2	1	2	1	6	13
грусть		1			2		3
груша	2			3			5
Груша	31						31
Грушенька	2						2
грыжа					2		2
грызть			9		9		18
грызться		2	2	3	1		8
грядообразный		1					1
грядущий	1		2			1	4
грязнить					3		3
грязно	2		3		2		7
грязноватый					1		1
грязный	5	2	3	1	10		21
грязь	7	2	4		9	1	23
грянуть			3				3
грянуться			1		1		2
губа	8	3	11		16		38
губастый	1						1
губернатор	1	15	1		10	120	147

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
губернаторский		2		1			3
губернаторша						1	1
губерния	3	8	1	13	30	17	72
губернский	4	9	4		14	7	38
губитель			3				3
губительно					1		1
губительный					1	6	7
губить	11		25	2	11	11	60
губка					2		2
Губкин						158	158
губной			1				1
Губонин						8	8
гувернантка					4	5	9
гувернёр	1				1		2
гугенот						3	3
гу-гу			1		1		2
Гудаур						2	2
Гудельников					1		1
гуденье			3				3
гудить	1		5		1		7
гудок			1				1
гудочник					1		1
гуж	1		1		1		3
гужеед	1	1					2
гул			2		3	2	7
гулёна					1		1
гулимоны	1						1
гульба	4	1	7		1		13
гульба-свобода					1		1
гульбище	1				1		2
гульден					1	1	2
Гуляев			2				2
гуляка	2	1					3
гулянка	5		1		3		9
гулянье	14	4	6	4	14		42
гулять	69	16	74	38	65	15	277
гулять-пить			1				1
гуляться	1				1		2
гуманно						1	1
гуманность						1	1
гумма						1	1
гумно						5	5
Гурзуф						2	2
Гурий Николаевич		4					4
гурийец						3	3
Гурин			4				4
Гурко						13	13
Гурмыжская					52	1	53
Гурмыжский					4		4
гурт						3	3
гуртом					1		1
гурьба			1				1
гусар	8		4	1			13
гусиный	1						1
гусли					3		3
Гуслин	24						24
гусляр					3		3
густой	4	2	5		10	4	25
Густомесов			1				1
гусь	5	1	4		7	6	23
Гутенберг				2			2
гуттаперчевый					1		1
Гуцкова					2		2
гущина			1				1
Гяуров			1				1
Д							
да	2056	133	2795	98	4273	347	9702
дабы		3	1		1	2	7
давать	130	28	198	62	202	197	817
даваться	1	2	3	9	6	22	43
даве			2				2
давеча	23	2	39		44		108
давешний	2				3		5
Давид			2			2	4
Давидовна					1		1
давить	1		6		4	6	17
давиться	1		1		2		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
давление					2		2
давненько			1		4		5
давний		1		1		1	3
давнишний			1				1
давно	50	7	147	26	184	62	476
давнопрошедший						1	1
давность						1	1
давным-давно					2		2
Давыдов				2		133	135
Давыдовна					2		2
дагадаться	1						1
да-да					1		1
да-да-да			1				1
даденый	2						2
даже	116	21	134	56	277	130	734
дакать			1		1		2
далее	5		10		18		33
далёкий	2	15	2	15	4	41	79
далеко	28		51		56		135
далеко-далеко	1		1				2
далеконько					1		1
Далматов						8	8
даль			2		5		7
дальнейший	2		1		6		9
дальний	6	13	13	16	19	36	103
дальность		1		1			2
дальше	16		21		57		94
дама	60	5	76	1	128	10	280
дамба				1			1
дамка					1		1
дамский	1				5		6
Дандраде						1	1
Данила					1		1
Данилевский		2					2
Даниловка						1	1
Даниловна			32				32
Даниловское	1						1
данник			1				1
данный			4		2		6
дань					2	1	3
дар		3	4	20	12	85	124
Даргомыжский						1	1
дарёный					1		1
Дарикиой		1					1
дарить	8		12	1	20	2	43
дармоед	1		3				4
дарование				3	7	3	13
даровать		1	7	2	1	6	17
даровитость						1	1
даровитый		1		3		10	14
даровой	2		3	11	3	4	23
даром	18		59		56		133
дарственная					2		2
Дарья	67						67
Дарья Ивановна			1				1
Дарья Федосевна					6		6
Дарья Федосеевна Круглова					1		1
Дарьяльское ущелье						1	1
да-с	27		29		80		136
дата				1			1
да-таки	1				2		3
датель	1				1		2
датироваться		1		3			4
дать	175	57	260	60	342	188	1082
даться	1		8		3		12
дача	1	4	7	3	43	5	63
дачник					2		2
дачный						1	1
Даша	29				27		56
Дашенька	2						2
Дашков						4	4
два	114	76	192	85	308	261	1036
двадцатипятилетний						2	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
двадцатый	1				1	3	5
двадцать	33	4	26	5	51	1	120
дважды			4				4
два-три	1				22		23
двенадцатилетний	1						1
двенадцатый	13		3		13		29
двенадцать	9	4	8		20		41
дверка			1				1
дверной					1		1
дверца			1				1
дверь	146	1	229	2	320	8	706
двести	4	1	10		16	4	35
двигатель		1		2	2	1	6
двигать	2		1	1	1	55	60
двигаться			2	1	1	1	5
движение	5	10		5	18	22	60
движимый					2		2
Двина				1	1		2
двинуть			1			2	3
двинуться			7				7
двое	6	5	32	5	14	9	71
двое-трое			1				1
двойной			1	2	3	27	33
двойчатка					1		1
двор	35	25	80	8	63	50	261
дворец	1	4	9	18	12	7	51
дворецкий	1		30		4		35
дворик	1		1				2
дворник	6	2	6		10	1	25
дворня	3		4		2		9
дворовый	2		3		3		8
Дворцовая площадь				1			1
дворцовый		1	5		1		7
дворянин	5	5	54		25	5	94
дворянка	2		1				3
дворянский	2	3	2	2	6	3	18
дворянство	3		1		1	5	10
двоюродный	3		3		2		8
двоякий				1		2	3
двугривенничек			1				1
двугривенный		2	2		9		13
двужильный	1						1
двукрылый		1					1
двуличневый					1		1
двуместный					1	1	2
двумужница				1		1	2
двунадесять	1						1
двусмысленный						1	1
двустворчатый					1		1
двухактный				1			1
двухвёсельный		2					2
двухвостка					1		1
двухгодичный				1		2	3
двухкопеечный					1		1
двухлетний				1			1
двухнедельный				1			1
д-да					1		1
де			1		4		5
дебаркадер				4			4
дебаты					2		2
дебелый					1		1
дебош	2				2		4
дебоширничать					1		1
дебоширство					1		1
Дебре		3					3
дебри			1				1
дебют					1	18	19
дебютант					1	8	9
дебютантка					1	1	2
дебютировать					1	2	3
дебютный						1	1
дева			4	1	4	3	12
девать	6		2		6	4	18
деваться	6		6		11	5	28
девиз						40	40
девица	9		19	3	78		109

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
девица-берендейка					1		1
девица-краса			1				1
девица-красавица					1		1
девица-невеста					1		1
девица-сиротинка			2				2
девица-слобожанка					1		1
девический					2		2
девичество			1				1
девичий	16	2	32		26		76
девичка					1		1
девишник					2		2
девка	84	6	76	2	31		199
девка Чернавка			8				8
девка-чернавка			1				1
девкин			38				38
девонька	2						2
девочка	5	10	5	5	15	2	42
девственный					2		2
девство	1						1
девушка	182	11	132	5	182	3	515
Девушка Снегурочка					2		2
девушка-ангел					1		1
девушка-сиротка			1		1		2
девушка-ягодница					1		1
девчонка	3		4		8		15
девяносто			2		1		3
девятисажённый		2					2
девятка					1		1
девятнадцатый	1						1
девятый	23	1	27	2	46	1	100
девять	6		3	1	3		13
дед	1	1	15		4	2	23
Дед Мороз					3		3
дединька					3		3
дедовской			6				6
дедушка			2		14	2	18
дедушко			39				39
дедушко Силантий			1				1
Деево городище		1					1
дежурить						1	1
дежурный			4		1		5
дежурство						1	1
Дездемона						1	1
Дезенчано				1			1
действие	57	4	78	48	142	80	409
действительно		2	12	6	72	34	126
действительность	1				4	10	15
действительный			2	10	1	8	21
действо		1	2		13		16
действовать	9	5	13	11	28	43	109
декабрь	1	27		33		114	175
декабрьский						2	2
декламация	2					1	3
декламировать	1		7		1	1	10
декларация					1		1
декоративный						6	6
декоратор				1		7	8
декорационный						2	2
декорация	2	2	4	11	25	28	72
декохт					2		2
делать	330	25	331	49	418	185	1338
делаться	32	8	17	13	23	120	213
делёж			1				1
делёжка			2				2
делец	3		1		2		6
деликатно	1				4		5
деликатность	2	3	3	3	12	8	31
деликатный	4		2		13	6	25
делить	2	2	7		5		16
делиться	1	1	2	1	9		14

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
делишко	7		1		5		13
дело	423	81	664	195	797	662	2822
деловой	10		10	1	7	3	31
Делонь						2	2
делопроизводство						3	3
дельно			1				1
дельность				1			1
дельный	3	5	4	6	12	4	34
дельцо	1				1		2
демагог				3			3
Дементий						2	2
Дементий Редриков			3				3
Дементьев		1					1
Деммерт						1	1
демон			1			4	5
демонский			1				1
демонстрация						1	1
Демьяныч					2		2
денежка	8		10		10		28
денежный	1	3	2	4	7	7	24
денёк	1	3	7	1	6	3	21
денёк-другой			1				1
денёчек			1				1
денжищи					1		1
Денис					2		2
Денис Иваныч					14		14
Денис Иваныч Дерюгин					1		1
Денис Сафонов			1				1
Денисово		1					1
денной	4		6		1		11
Деноткин				1			1
денщик	1						1
день	116	112	274	124	291	317	1234
деньга	1		8				9
деньги	292	64	613	86	990	211	2256
день-деньской	2		1		1		4
деньжонки	11	2	7	1	9	2	32
деньской	2				1		3
департамент					3		3
депеша		1	3	3	2	1	10
депутат						3	3
депутатский		1					1
депутация				1		2	3
дервиш						1	1
дёргать	1		3		2		6
Дергачёв					45		45
деревенский	3	3	5	2	12	2	27
деревенщина					1		1
деревенька		1	1				2
деревнюшка		1					1
деревня	19	28	36	23	48	93	247
дерево	7	8	18	15	48	41	137
деревце	1				1		2
деревянный	5	4	14	4	9	3	39
держава			6		2		8
Державин	2						2
державный			3				3
Державный Генрих			1				1
держать	46	5	122	5	103	70	351
держаться	8	3	16	7	24	26	84
дерзать			1				1
дерзкий			2		2	8	12
дерзко	1						1
дерзнуть	1						1
дерзостный			1		1		2
дерзость	3		2		4	5	14
дёрнуть	1		2		1		4
Дертники		3					3
дерьмо						1	1
дерюга					2		2
Дерюгин					34		34
десерт			2		1		3
дескать	22	1	2		6		31
десница			3				3
деспот					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
деспотизм						1	1
десятеро					1		1
десятилетие						2	2
десятилетний					2	2	4
десятина					12		12
десятирублёвый		1	1	1	1		4
десятка	1		6		4	1	12
десятник			2				2
десяток	4		5	2	4	15	30
десяточек					1		1
десятский		2	11				13
десятый	21	2	14	1	32	6	76
десять	35	7	40	8	82	17	189
деталь						7	7
детёныш			2				2
дети	53		97		67		217
детина			1				1
детища	1						1
детище	6	1	1		4		12
детки	4		8		7		19
детски						1	1
детский	3		11	4	16	9	43
детство	5		4		18	12	39
детушки	4				1		5
деть	3		6		5		14
деться	20		10	1	19	2	52
дефицит						26	26
децентрализация						1	1
дешёвенький	2		1		5		8
дешевизна				1		4	5
дешёво		4		4		5	13
дёшево	7		9		24		40
дешёвый	5	9	4	6	15	25	64
деяние						1	1
деятель		1		3	2	21	27
деятельно						1	1
деятельность	1	1	1	18	1	18	40
деятельный				2		6	8
деять			2				2
деяться	1		1		2		4
джентельмен					4		4
Джульетта						2	2
диавол			2		1		3
диавольский			1				1
диалект	1						1
диалог						5	5
дива			1				1
диван	37	1	16		40		94
диванчик			1		4		5
дивертисмент					1	16	17
дивиденд						2	2
дивизия			1				1
дивилась			6		3		9
дивить	5		7		9	1	22
дивиться	6		12	1	13		32
дивно			1				1
дивный	1		2		1	1	5
диво			21		7		28
диковаться			3		1		4
дидактика						1	1
Дид-Ладо					10		10
дикарка					10	3	13
дикарь			3			1	4
дикий	14	4	6	5	21	9	59
дико	6				8		14
дикобраз				1			1
диковато					1		1
диковина	4		11		14		29
диковинка						3	3
диковинный					4	1	5
Дикой			5				5
дикость			1		2		3
диктовать					3		3
дикция						2	2
дилехтор	1						1
дилижанс		3		8		2	13

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Димитрий			16				16
Димитрий Иванович			15				15
Димитрий Михайлович			2				2
Динабург				1			1
динарий					2		2
Диогенов					1		1
Диоклетиан				1			1
диплом					1	11	12
директор		3		33	1	132	169
директриса					1		1
дирекция		10		19		252	281
дирижёр						4	4
дирижировать					1		1
Диршау				1			1
диск			1				1
дисконт	1				3		4
дисконтировать				1	2		3
диссертация			1		3		4
дистанция			2				2
дисциплина				3		49	52
дисциплинировать						7	7
дитя	7	2	11		49	2	71
дитятко	19		2		1		22
дифтерит					1	243	244
дичиться	1		2		4		7
дичок						2	2
дичь	1	4	1		3		9
диявол			1				1
длань					1		1
длина	1	9		1		1	12
длинновидный			2				2
длинноволосый					1		1
длиннополый	1						1
длиннота				1			1
длинный	6	11	9	5	14	8	53
для	296	153	535	335	894	1348	3561
Дмитревские						2	2
Дмитревский				1		5	6
Дмитриевич			2				2
Дмитриев-Сабуров						2	2
Дмитриевский				3		2	5
Дмитрий			60				60
Дмитрий Александрович		2					2
Дмитрий Андреевич		2					2
Дмитрий Андреевич Горев-Тарасенков		1					1
Дмитрий Андреевич Мальков					1		1
Дмитрий Андреич					5		5
Дмитрий Васильевич				2		11	13
Дмитрий Глумов			1				1
Дмитрий Иванович			9				9
Дмитрий Иванович Шуйский			1				1
Дмитрий Михайлович Пожарский			1				1
Дмитрий Петрович Боткин						1	1
Дмитрий Самозванец			1				1
Дмитрий Семенович				1			1
Дмитрий Шуйский			6				6
Дмитрий-царевич			1				1
Дмитрич	1		3				4
Дмитровский (конец)		1					1
дневник	2	3	20	2	1		28
дневной			1				1
Днепр		1					1
днище		1					1
днищевой		1					1
дно	3	6	16		6	86	117
до	202	177	400	183	512	593	2067
добавить			1	1	1	6	9
добавка				1			1
добавлять				1			1
добавляться						1	1
добавочный				1		4	5
добаловать						1	1
добежать	1		2		2	10	15
добивать		1		1		2	4
добиваться					4	10	14
добираться			2				2
добить			2	1		2	5
добиться	4		6	2	5	25	42
доблестный			1				1
доблесть			1				1
добраться	2	1	5	1	3		12
добрейший			1		3		4
добренький	1		2				3
добро	29	5	62	5	48	34	183
Доброва						2	2
добровольно	1						1
добровольный						5	5
Добровольский		1					1
добродетель	8		12	1	17	1	39
добродетельный			5		9		14
добродушие						1	1
добродушный						2	2
Добролюбов		1		1			2
добросовестность				1		2	3
добросовестный		2	1	1		3	7
доброта	3		9		9	3	24
Добротворский	29						29
добротный	1						1
доброхотно			1				1
доброхотный	1				1		2
Доброхотов				1			1
добрый	73	8	111	16	162	48	418
добряк						1	1
добудиться					1		1
добывать	1	1	2		5	2	11
добываться						2	2
добыть			8	2	7	1	18
добыча			6		2	1	9
добычка			1				1
добычник					2		2
добышник			1				1
довезти	3	2	2	1	4		12
доверенность	4		3	4	11	13	35
доверенный					1		1
доверие	3	2	3	2	14	13	37
доверительница			1				1
доверить			2		5	4	11
довериться			2		1		3
доверху			1				1
доверчиво				1			1
доверчивость			1		2		3
доверчивый	4	1	6		7		18
довершение				1	2	1	4
доверять	1		1	3	8	3	16
доверяться					2		2
довести	4	2	10	5	11	29	61
довестись		1	7		1		9
довод			1			2	3
доводить	9		8		4		21
доводиться	1	1	3		1		6
доводчик			3				3
довольно	50	25	123	42	234	80	554
довольный	14	4	23	7	42	19	109
довольство	4	3		1	5	7	20
довольствоваться			1	1	2	4	8
догадаться	10	1	25	1	42	4	83
догадка			1		2	1	4
догадливый	1		1		4		6
догадываться	1		4		3		8
доглядеть			3		3		6
догнать	2		12		10		24
договариванье						2	2
договаривать			4		6		10
договариваться						1	1
договор					1	18	19
договорить			1		2		3
договориться					1		1
догонять	4		5		7		16
догорать	1		2		2		5
догулять	1						1
догуляться					1		1
доделать		1		1		4	6
доделываться		1					1
додон			10				10
Додонов						2	2
додон-царь			1				1
додумать					1		1
додуматься	2				4		6
доедать			2		2		4
доезжать		2	2	1			5
доесть			1				1
доехать	2	11	12	13	4	9	51
дож		1		3			4
дожать						3	3
дождаться	29	2	38	5	59	38	171
дождик	4	4	3	1	2	4	18
дождичек	1		1				2
дождливый				1		3	4
дождь	2	9	8	30	8	24	81
доживать			2		3	8	13
дожидать	1						1
дожидаться	34	1	56	2	58	75	226
дожить	10	1	15	2	4	12	44
доза					1		1
дозарезу			2		3		5
дозволение/дозволенье			2	22	1	3	28
дозволенный					1		1
дозволить		2	11	14	8	14	49
дозволять		2	3	1	3	14	23
дозволяться			1	1		3	5
дознаваться					1		1
дознать						1	1
дознаться	1		2		1	1	5
дозор			4		4		8
дозорный		1					1
доиграть				1	1		2
доискиваться	1						1
доисторический					1		1
дойти	8	7	26	10	34	36	121
доказательство	10	1	5	4	4	7	31
доказать	7		22	1	26	15	71
доказчик	1		1				2
доказывать	5	1	4		6	6	22
доказываться						1	1
докатить			1		1		2
докачаться			1		1		2
доклад		1			2	22	25
докладная				2			2
докладчик						1	1
докладывать	9		4	1	12	5	31
докликаться	1		1				2
доколе			2		2		4
доконать	1				1	2	4
докончить			1	1	1	1	4
докорить					1		1
доктор	8	13	13	1	20	20	75
докторский	1					1	2
докторша	1						1
документ	7	4	16	1	73	10	111
документик					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
докучливость						2	2
докучливый					1		1
дол	2	3	1		4		10
долбить	2	2					4
долг	25	13	32	18	95	69	252
долгий	2	5	7	3	5	18	40
долго	35	18	88	22	115	68	346
долговой		1			2		3
долговременный				1	1	1	3
долговязый			1				1
долгоденствие				1			1
до́лго-долго			1				1
долголетие			1				1
долгонько			1		1		2
Долгорукий				1			1
Долгоруков						8	8
долгосрочный						4	4
доле			3		2		5
долее			2				2
долетать	1						1
долетаться		1					1
долететь			1		2		3
должать			1		1		2
должишко			3				3
должник	4		3	1	6	11	25
должно	71		108		100		279
должностной		2					2
должность	5	3	8	3	18	56	93
должный	139	51	166	97	328	332	1113
должок	1						1
долина	1	1		9	6	7	24
долинушка	1						1
доложить	7		7	3	36	15	68
долой	3		7		8		18
доломаться	1						1
дольше					4		4
долюбоваться					1		1
доля	8	3	17	6	5	18	57
дом	236	64	358	52	479	136	1325
дома́	11		9		15		35
домашний	12	1	6	2	15	9	45
домаяться			1		1		2
Домбровский				1			1
доменикин				1			1
домик	7	2	4	2	8	1	24
домик-крошечка			1				1
домино				1			1
домишко	3	1	3	2			9
До́мна			14		3		17
Домна Евстигневна			1		2		3
Домна Евстигневна Мигачева					1		1
Домна Пантелевна					66		66
Домна Пантелеева					1		1
Домнушка			1		1		2
домовладелец				4			4
домовой			3			1	4
домогаться			1				1
домой	60	8	100	6	118	12	304
домок	1				1		2
доморощенный					1		1
домострой					4		4
домотаться	1		1		1		3
домочадец	1		1		1		3
Дон			4		3	5	12
Дон Жуан			1	1	4	2	8
Дон Иванович Крузатов			1				1
Дон Кихот						1	1
Дон Марцио						1	1
доне муа де ляржан					1		1
донельзя			1	1		5	7
донесение		1		1			2
донесенье			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
донести	1		2		5		8
донизу				1	1	15	17
донимать					1		1
донкихотствовать						7	7
донный						3	3
донос			6		2		8
доносить				1	2		3
доноситься	1						1
доносчик			5				5
доносчица					1		1
донской	1		7		1		9
Донской бассейн						1	1
Донской монастырь		2					2
донышко					1		1
донять					1		1
допевать					1		1
допеть					1		1
допивать	4		4		2		10
дописать						32	32
допить			1		1		2
доплатить	1						1
доплясаться					1		1
доподлинно	2		4		5		11
доподлинный			2				2
доползти			1				1
дополнение				1		15	16
дополнительный				2		5	7
дополнить	1	1				3	5
дополнять						1	1
допотопный	1						1
доправить			1				1
допрашивать			1		1		2
допрежде			1		1		2
допрежь	2		4		1		7
допрос		1	5		4		10
допросить		1	3				4
допроситься	3						3
допускать	1		1		9	11	22
допускаться						5	5
допустить	2	2	15	7	13	15	54
допущать			1		3		4
допущение						6	6
допытаться					1		1
допьяна			2		1		3
дорабатывать						110	110
доработаться				1			1
д'оранж					2		2
дорасти					2		2
дорваться			1				1
Доргобуж			1				1
дореформенный					1		1
дорисовать		1				3	4
дорисовывать			1				1
Дормедонт					48		48
Дормедоша					4		4
Дормидонт Николаевич Никитин		1					1
дорога		76		51		99	226
Дорогобужинов		1					1
дороговизна				1		1	2
дорогой	53	11	216	26	272	85	663
дорогонько					1		1
Дороднов					9		9
дородство			3				3
дороженька	1						1
дорожить		1	3	3	5	5	17
дорожка	6		9		4		19
дорожный			1	1	5		7
Дорофеич	3						3
досада	2		1		8	4	15
досадить					1		1
досадно	15		2		7		24
досадный					1	3	4
досадовать					1		1
доселе		2	4	4	1	31	42

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
досиживать			1				1
доска	9	2	11		6	2	30
досказать	1		2		1		4
досказывать			3				3
доскакать			1				1
дословный						1	1
дослужить		1				3	4
дослужиться	1		3		1	2	7
дослушать			1		1		2
дослышать			1		1		2
досмотреть			1	1			2
досолить					1		1
доспать			1				1
доспехи			3		1		4
доставать	15	2	23	1	33	1	75
доставаться	5		6		4	3	18
доставить	4	12	8	30	37	75	166
доставление		1		3			4
доставлять	1	6	10	8	11	33	69
доставляться		1				1	2
достаток			8		8	1	17
достаточно	2		7		20		29
достаточность	1						1
достаточный		1	1	11	2	30	45
достать	19	9	46		38	11	123
достаться	12		22		30	5	69
достигать	1			3		6	10
достигаться				1		8	9
достигнуть		2	1	5	1	24	33
достижение		1		2	1	13	17
достижимый					1		1
достичь	4		5		3		12
достоверный						4	4
Достоевский		4		5			9
достоинство	5		10	18	28	91	152
достойно	2		3		1		6
достойный	5	1	12	2	12	7	39
достопамятность						1	1
достопочтенный			1				1
достопримечательность		1		1		2	4
достопримечательный		1					1
досточтимый						1	1
достояние						3	3
достоять					2		2
достроить						2	2
доступ				1		3	4
доступить			1				1
доступно	1				1		2
доступность						2	2
доступный	2			4	3	14	23
досуг	6		5	6	10	11	38
Досужев	7		78	3			88
досужий	2				1		3
досужно				1			1
досчитаться					1		1
досыта	2	1	4		3	1	11
дотащить					1		1
дотащиться			1		1		2
дотла			1				1
дотоле					1	2	3
дотолковаться					1		1
дотрагиваться					1		1
дотронуться			1		1		2
дотягиваться					1		1
дотянуть						2	2
доучиваться					1		1
доучиться			3		1		4
дофыркаться					4		4
доха					1		1
дохнуть			2		1		3
доход	4	2	17	16	29	29	97
доходик					1		1
доходить	4	3	11	2	12	16	48
доходиться			1				1
доходно			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
доходность					3		3
доходный	4	8		7	3	10	32
доходчивый			1		2		3
дохожденье			1				1
дохтор					2		2
доченька	1						1
дочерний					1		1
дочиста	3	1			2		6
дочитать					3		3
дочитывать						1	1
дочка				2		24	26
дочурка					1		1
дочушка	2		1				3
дочь	121	7	146	7	159	17	457
дочь-девушка					1		1
дочь-сиротка			1				1
дочь-царица			1				1
дошутиться			1				1
дощатый	1		2		1		4
дощечка	1						1
Драва				1			1
Драгомиловской					1		1
драгоценность			1				1
драгоценный	2	1	1	3	1	1	9
дражайший					2		2
дразнить	5		6		8		19
драка	1	1	17		6	1	26
дракон		1	11				12
драма	6	6	4	12	7	55	90
драматизировать						2	2
драматизировка						1	1
драматизм						2	2
драматический	1	9	3	166	8	498	685
драматург				3		11	14
драматургия						1	1
дрань			1				1
драпировать	1						1
драпировка			1		4	1	6
драпировщик					1	1	2
драповый	1						1
драпри	1		1				2
драть	3		2		3		8
драться	5		22	1	8	4	40
драчёна	1						1
Драшусов						4	4
дребезжать			1		1		2
древний	1	6	1	5	2	4	19
древность	1	1			2	1	5
древо			4				4
Дрезден		6		10			16
дрёма			1		1		2
дремать	1	1	6		2		10
дремота					3		3
дремотный					1		1
дремучий		1	4				5
Дрианский		3					3
дробь		1	2				3
дрова	2	2	2		7		13
дровни					1		1
дровцы			1				1
дроги					1		1
дрогнуть			1		1		2
дрожание/дрожанье					3		3
дрожать	10	1	14		21	12	58
дрожжи			1				1
дрожки	3		4		2	1	10
дрожь	1		3		4	5	13
друг	117	33	175	101	294	519	1 239
другой	303	88	476	103	650	336	1 956
дружба	5		9	1	10	337	362
друже					4		4
дружески			1	3	1		5
дружеский		1	1	2	5	3	12
дружественный	1			1			2
дружество	1						1
дружина			7		2		9

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Дружинин		6					6
дружиться					2		2
дружище					1		1
дружка			8		4		12
Дружнин	10						10
дружно			1	1	2		4
дружный	2		2	1			5
дружок	6		13		14	2	35
дружочек					2		2
дрягать						1	1
дрязги	1		1			4	6
дрянненький	1			1			2
дрянной	3	2	3		5		13
дрянь	12		22	2	24	5	65
дряхлый	1		1				2
дуб		1	5	1	3	1	11
дубина		1	6		9		16
дубинка			3		1		4
дубинушка			1				1
дублёр						3	3
дублёрка						2	2
Дубна		1					1
дубовый			4		4		8
дубрава			1				1
Дубровин			37			1	38
Дубровин Ромашка			1				1
Дубровский				12			12
дубьё			7		1		8
дуван			1				1
дуванить			1				1
дуга	1		2				3
дудеть			2				2
дудка			6		2	6	14
дудочка	1		1		2		4
Дудукин				1	26		27
дуже			1				1
Дукале				1			1
Дулебов					26		26
Дульчин					59		59
дума	4		37		11	17	69
думанье					1		1
думать	258	25	347	48	576	151	1 405
думать-гадать			1				1
думаться	1		12		14		27
думец			1		1		2
думный			6		1		7
думушка			2				2
Дунай				1			1
Дундуков-Корсаков						4	4
Дунечка	3						3
дунуть	1						1
Дунюшка	19						19
Дуня	21						21
Дуня Акинфиева						1	1
Дуняша					2		2
дупель			1	1	3		5
дупло					6		6
дура	54	1	33		12		100
дура-баба					1		1
дура-голова	1						1
дурак	79	3	94	2	68		246
дурацкий	8		3		8		19
дурачество			1				1
дурачина	1		1				2
дурачить	1		1				2
дурачиться	13		2		6		21
дурачок	6		5		5		16
дурашный			2				2
дурень			2				2
дурий			1				1
дурить	1		2		3		6
дурно	24		20		49		93
Дурново				1		3	4
дурной	23	13	37	21	82	69	245
дурнота				1		4	5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
дурнушка					1		1
Дурова					1		1
дуровать			1				1
дурость			2				2
дурочка	7		4		9		20
дурь	1		1				2
дутый		1	1		1		3
дуть	3	2	2		1	3	11
дуться	2		2				4
дух	18	8	54	6	42	20	148
духовенство			4		1		5
духовник					1		1
духовно			1				1
духовный		1	5	3	3	4	16
духовой		2					2
духота		1			2		3
душа	142	18	371	8	373	93	1 005
душа-девица					1		1
душа-человек			1				1
душевно			1		4		5
душевность					2		2
душевный	7	25	2	25	10	67	136
душегуб			1				1
душегубец	1		1				2
душегубство	1		2				3
душенька	4		23		13		40
душеполезный			1		1		2
душеспасительный					1		1
Душет						1	1
Душетская долина						2	2
Душетский уезд						3	3
душечка	1				4		5
душистый				1	2		3
душить			4		6	4	14
душка	4		5		5		14
душно	4		3		4		11
душный					2		2
душонка			1		2		3
дуэль	1		4		11	21	37
дуэт			3			2	5
дыба			9		2		11
дыбом		1		1		1	3
дым	6	2	5	1	2		16
дымный			1				1
дымок					1		1
дыня		1		1			2
дыра	1					1	2
дырочка	1				1		2
дыхание/дыханье		1	2	1	4		8
дыхнуть			2				2
дышать	8	2	7	1	4	13	35
дышаться						5	5
дышло		1					1
дьявол	3	1	10		11		25
дьяволёнок	1						1
дьяволить			2				2
дьявол-мучитель			1				1
дьявольский	2		5		2		9
дьявольство				1	1		2
дьяк			16		4		20
Дьяконов						3	3
дьяконский						1	1
Дьяченко				2		1	3
дьячишко			2				2
дьячок	6	3	2	2		1	14
д'Эсте				1			1
Дюбюк		1		1			2
дюжий	1		2		1		4
Дюжикова						3	3
дюжина		2		2	4		8
дюжина-другая			1				1
дюжинный	1				4		5
дюжо			1				1
Дюжой			2				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
дюйм		2					2
Дюма				2		1	3
дюми-терьмо	1						1
Дюпюи						1	1
дюфур			1				1
дюшес					1		1
дяденька	26		2		77		105
дяденькин					3		3
дядин					1		1
дядька			2				2
дядюшка	21	4	24	6	5		60
дядюшко			6				6
дядя	33		22		60	9	124
дятел					1	1	2
Е							
евангелие		2					2
Евгений						1	1
Евгений Аполлоныч					3		3
Евгений Васильев						2	2
Евгений Николаевич		8		1			9
Евгений Николаевич Эдельсон				1			1
Евгений Онегин						3	3
Евгения			44		32		76
Евгения Львовна					2		2
Евгения Мироновна			2				2
Евгения Тур		2					2
Евгеньич					1		1
Евграф Васильевич		2					2
Евграф Васильевич Берсеньев		1					1
Евдоким					13		13
Евдоким Егорыч					39		39
Евдоким Егорыч Стыров					1		1
Евдокия			1				1
Евелина				2			2
Евлалия					53		53
Евлалия Андревна					55		55
Евлампеюшка					1		1
Евлампия					9	1	10
Евлампия Николаевна					38		38
Евлампия Платоновна					22		22
Евлампия Платоновна Снафидина					1		1
евнух			8				8
Евпатория		3					3
Евреинов						3	3
еврей			2	2	1		5
еврейка				3			3
еврейский					1		1
Европа		2		10	16	25	53
европеец					2		2
европейский		1		2	1	7	11
Европеус				2			2
Евфимия			1				1
Евфросинья Потаповна					20		20
еге	5						5
Египет	1						1
египетский		1					1
егоза	1						1
Егор			8			2	10
Егор Афанасьев					1		1
Егор Васильевич Курчаев			1				1
Егор Васильич			1				1
Егор Васильич Курчаев			1				1
Егор Дмитриевич Глумов			1				1
Егор Дмитрич			6				6
Егор Дмитрич Глумов			4				4
Егор Егорович				1			1
Егор Копров					1		1
Егор Николаевич					2		2
Егор Николаевич Копров					1		1
Егор Николаич					5		5
Егор Петрович				1			1
Егор Эдуардович Дрианский						1	1
Егорий			2				2
Егорич					1		1
Егоров			1			1	2
Егоровна	6		1				7
Егорушка	16						16
Егорыч					12		12
Егорьевский (конец)		1					1
еда	1					3	4
едать			1	1	1		3
едва	7	16	19	23	36	74	175
Едимоново		1					1
единить						1	1
единица					1		1
единичный						2	2
единовременный		3		7		14	24
единогласный						13	13
единодушный		1		4		5	10
единожды			1				1
единокровный			1				1
единоличный						2	2
единомышленно			1				1
единственно	2		1		2		5
единственный	8	11	6	10	26	46	107
единство				2		11	13
единый		1	14		3		18
ёж			7				7
ежевика						1	1
ежегодно						22	22
ежегодный		1				4	5
ежедённо					1		1
ежедневно	1	2		2	1	19	25
ежедневный						25	25
ежели	2	1	73		103		179
ежемесячный						1	1
ежеминутно	1				1		2
еженедельно						1	1
ежечасно			1			1	2
ёжиться			2				2
езда	1	4		3	1	2	11
ездить	44	21	45	18	60	33	221
езовит			2				2
езовитский			2				2
Езоп					4		4
езуит	1			1			2
ей-богу	55	2	11		7		75
ей-ей			1				1
Екатерина (Катерина) Николаевна				1		2	3
Екатерина II		1					1
Екатерина Николаевна Елагина						1	1
Екатеринбург				1	1		2
екатеринославский						1	1
Екатеринославский полк						1	1
Екатеринославский театр						1	1
екзамент			1				1
ектения			2				2
Елагин				1			1
Елахово						1	1
еле			1		1	1	3
Елена					70	3	73
Елена Белугина					1		1
Елена Васильевна					26		26
Елена Ивановна					12	1	13
Елена Ивановна Кручинина					1		1
Елена Прекрасная					3		3
елестричество	1						1
Елеся					86		86
елех-тор					1		1
Елец		10					10
Елизавета	1		1				2
Елизавета Вяземская						1	1
Елизавета Матвеевна Левкеева				1			1
Елизавета Николаевна Федорова		1					1
Елизаветполе						2	2
Елизаров		2					2
Елизарыч	2						2
елико					1		1
Елисавета Ивановна		1					1
Елисаветград		1					1
Елисеев				1			1
Елисей					4		4
ёлка		1					1
еловый		3		1			4
елозить					1		1
Елохов					36	3	39
ель			1		2		3
ельник			1		1		2
ельничек					3		3
Емельян		1					1
Емельянов						11	11
Еммаус		2					2
ен мо					1		1
енарал	3				4		7
енаральский	1						1
енаральша			1		1		2
ендова					1		1
енот	1		1				2
енотовый	2						2
енпё					2		2
епанча			1				1
епиафанец			1				1
епитимья			1				1
епифанец			5				5
Епишкин					25		25
ералаш					1		1
ерань	2						2
Ераст	1				6		7
Ераст Громилов					1		1
Ерёма	1		1				2
Еремеев				1			1
Ерёмка	11		1				12
ересь			3				3
еретик			8				8
еретичество			1				1
Еристов						5	5
Ерихон			1				1
ерлык					1		1
Ермак						1	1
Ермаков						9	9
Ермил Зотыч					14		14
Ермил Зотыч Ахов					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Ермила					5		5
Ермоген			2				2
Ермолаев			1				1
Ермолаич			10				10
ермолка					1		1
Ермолова		1				9	10
ермоловский						1	1
ермолочка				1			1
Ермошка		1					1
ёрнический		1					1
еройский			3				3
еройство			1				1
Ерофеев	1						1
Ерофеев Грознов					1		1
Ерофеич	58	1			3		62
ерошить	1		1		1		3
ерусалимский		1					1
ерцогиня			1				1
ёрш		1					1
ершеед		1					1
ершиться					1		1
есаул			1				1
если	166	118	353	219	600	822	2278
есмь			1		2		3
ecce					1		1
естественно	2		5		10		17
естественность					2	4	6
естественный		2	1	7	7	25	42
естество	1						1
естество-ведение						1	1
естество-испытатель			1				1
есть	355	59	481	82	717	307	2001
Есфирь					13		13
ефект	1				2		3
Ефим	1						1
ефиоп			1		5		6
Ефрем Лукин Полуаршинников	1						1
Ефрем Матвеевич Елизаров		2					2
Ефремов		3				3	6
ехать	52	55	81	48	144	68	448
ехидна					1		1
ехидничать					1		1
ехидный			2				2
ехидство	3		2		2	1	8
ещё	491	104	682	169	1120	585	3151
Ж							
ж	547		735		858		2140
жаба						2	2
жаворонок					3		3
жадно					1	3	4
жадность					2		2
жадный			1		6		7
Жадов	62			6			68
жажда	1			2	7	7	17
жажда-жаждой					1		1
жаждать					5	9	14
жалеть	32	2	71	4	110	18	237
жалеючи	3		1		3		7
жалить			2		1		3
жалиться		1	1				2
жалкий	4	2	7	2	17	2	34
жалко	29		27	1	38	18	113
жалоба	5		1		13	6	25
жалобно					1		1
жалование/ жалованье	16	5	36	7	46	71	181
жалованье-жалованием					1		1
жаловать	5		18		10	1	34
жаловаться	9		20	6	32	3	70
жалостливый					9		9
жалостно	1		1				2
жалость	2	1	12		25	1	41
жаль	60	3	94	6	85	48	296
жаме					1		1
жандарм			1	2		1	4
жандармский				1			1
Жанетта						1	1
Жанна д'Арк						2	2
Жано						1	1
жанр						3	3
жанрист						1	1
жар	15	4	6		18	4	47
жара		4		1		6	11
жаргон					1	3	4
жареный	1		2		2		5
жарить		1	2	5		3	11
жаркий			1	5	2	1	9
жарко	17		5		4		26
жар-птица			9				9
жасмин			2		2		4
жатвенный						9	9
жать	3	2	7	6	20	5	43
жаться	2		3		5	1	11
жбан			3		2		5
жгучесть			1				1
жгучий					3		3
Жданов						1	1
ждать	58	26	164	37	232	135	652
ждать-пождать			1		1		2
ждаться						1	1
же	931	109	1537	208	2024	702	5511
жевать	1		3		5		9
жезл					2		2
желание/ желанье	13	12	10	9	24	28	95
желанный	1		5		4		10
желательно	2		3		7		12
желательный				4		10	14
желать	39	23	97	43	180	261	643
желаться				1			1
железно-дорожный						1	1
железный	5	11	13	19	25	32	105
железо	1	2	6		1	2	12
жёлтенький	2			1			3
желтеть					1		1
желтоватый					1		1
желтоглазый		1					1
жёлтый	1		3	1	3		8
желудок	1	1			2	14	18
желчь	1		2		1		4
жеманиться	2		1				3
жеманство					1		1
жемчуг	1	2	8		7	2	20
жемчужина			3		1		4
жемчужинка					1		1
жемчужный	5		1		3		9
жена	210	19	256	14	263	91	853
жена-покойница	1		1				2
женатый	19		15	1	23	2	60
Женева				2			2
Женечка					9		9
женин	1		10		1	26	38
женить	26		29		22		77
женитьба	2		6	1	4	1	14
жениться	110		142	2	127	4	385
жених	121		58		197		376
жених-кавалер					1		1
жениховый						1	1
женишишко					1		1
женишок			3				3
жёнка			1		1		2
женолюбивый					1		1
женский	22	4	33	1	63	12	135
женщина	157	11	120	24	401	24	737
жёрдочка					1		1
жеребец	2				1	1	4
жеребий					1		1
жерех		1					1
жернов			5		1		6
жертва	8		15	3	37	10	73
жертвенник				1			1
жертвование				1			1
жертвовать	3		1	1	4	7	16
жест	8	1	6	2	10	60	87
жёсткий		1			2		3
жёсткость						1	1
жестокий	11		20	1	20	6	58
жестокость	1		2		1	1	5
жестянка						1	1
жестяный			1			7	8
жетон						10	10
жечь	2		10	1	8		21
жжёночка					1		1
живёхонький					1		1
живец				5		4	9
живительный					1		1
живить	1				1		2
живность	1						1
живо	1		12	2	8	2	25
живой	31	5	104	14	104	57	315
Живокини		3		6		28	37
живоначальный			3				3
живописать					1		1
живописец		1		1	2	4	8
живописно		1		1	1		3
живописный		12		11	3	17	43
живопись		1	1	3	1	15	21
живость				1		3	4
живот	3	2	15		7	3	30
животворящий			1				1
животик	1				1		2
животинка	1						1
животишко			2		1		3
животное	2	2	1	1	4		10
животочек	1						1
живучий						1	1
живьём			1		1		2
Жигмонт			5				5
Жигмонтов			1				1
Жигулевские горы				1			1
Жигунов			4				4
жид	4	3	2	2	3		14
жидёнок						2	2
жиденький						1	1
жидкий		2		1	1	1	5
Жидков		2					2
жидкость		1		1			2
жидовка		1					1
жидовский/ жидовской				2	1	2	4
жизель	2						2
жизненность				1			1
жизненный		1		2	2	15	20
жизнёночек					3		3
жизнеописание	1				1		2
жизнь	185	21	232	40	479	158	1115
жила			5		3	10	18
жил-был					1		1
жилет	6		1	2	3		12
жилетка	5		2	1	1		9
жилеточка			1				1
жилец	3		7		5		15
Жилин		1					1
жилистый					1		1
жилица			1				1
жилище	1			1			2
жилка	2		4				6
жилой					1		1
жильё			2		2		4
жимолость				1			1
жир	3		4		1		8
жирно	3		3		4	3	13
жисть	1				2		3
житейский	4		4		8	7	23

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
житель	3	9	1	1	3	11	28
жительство		3			3		6
житие	1	1	2	1			5
Житков		3					3
житница					3		3
житный			1				1
жито			1		1		2
Житов					2		2
Житомир						3	3
жить	371	29	469	28	549	142	1 588
житьё	31		24	1	24	3	83
житьё-бытьё					5		5
жить-поживать			2				2
житься	1		4	1	6		12
Жмигулина			47			1	48
жмигулинский			1				1
Жмуркевич				1			1
жнива					1		1
жниво						4	4
жокей	1						1
жоли	1						1
жолнер			1				1
жонка	3						3
Жорж	1		6		40		47
Жорж Курчаев			1				1
Жоржадзе						1	1
жрать			1			1	2
жребий			2		3		5
жрец						1	1
жужжать					1		1
жуировать		1				1	2
жук		1	24				25
Жуковский		2				14	16
Жулёв				2			2
Жулёва						12	12
жулик		1			2		3
жупел			2				2
жур		1					1
журав			1				1
журавль					5		5
журить			1				1
журман		1					1
журнал	8	24	1	14	4	29	80
журналист				1			1
журнальный	1	2	1				4
журчанье	1		1		1		3
жустрить		1		1			2
жутко	1		5	1	1		8
Жюдик						1	1
Жюль					1		1
З							
зачем					1		1
за	1213	232	1771	307	2263	1142	6928
за бесценок			1		6		7
за глаза					2		2
заалеть					1		1
заахать					3		3
забава	2		15	1	14	12	44
забавлять	2		3		2	1	8
забавляться	3		2		2		7
забавница			1				1
забавно					3		3
забавный	1		1		2	2	6
забаллотировать				1			1
забарабанить					1		1
забарствовать					2		2
забвение	1		5		4	1	11
забвенный					2		2
забегать		1	2	1	3	4	11
забежать	6		9		12		27
забельмить		1					1
забивать		2				1	3
забиваться	1	1					2
забижать			1				1
забирать	1		2		4	1	8
забираться	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
забить	1		1		1		3
забиться	1		4		2		7
заблаговременно	1	1	1	2		6	11
заблагорассудить						1	1
заблагорассудиться					1		1
заблестеть			1		3		4
заблудиться			2		3		5
заблудший			2		1		3
заблуждаться					1		1
заблуждение			4		5	2	11
заблуждённый	1				1		2
забой		1					1
заболевать			2				2
заболеть			2		1	1	4
Заболотье		1			2		3
заболтаться			4		1		5
забор	6	1	40		25		72
забормотать			1				1
заборчик					1		1
забота	5		37	2	47	261	352
заботить						1	1
заботиться	9		10	6	11	13	49
заботливость	2			3	1	7	13
заботливый	1		2		1		4
забраковать		1		1	1		3
забранить	1				1		2
забраниться	1						1
забрать	4	1	9		5		19
забраться		2	4	1	3		10
забрезжить			2				2
забрезжиться					1		1
забренчать	1						1
забрести			1		1		2
забродить					2		2
забросать			1				1
забросить	2		2	1	2		7
забурчать	1						1
забывать	17	2	23	3	31	19	95
забываться	1		4	1	3		9
забывчиво					1		1
забывчивость			1				1
забывчивый			1				1
забытый	1		3		4		8
забыть	51	10	122	18	175	80	456
забытьё			1		1		2
забыться			3		6	4	13
заважничать	1		2		1		4
завал						1	1
заваливать			2				2
завалинка					1		1
завалить	1			1	1		3
завалиться	1		3		3		7
заваляться	1		1				2
завалящий	1						1
заваривать	1				1		2
заварить			1		1		2
завариться			1				1
завастривать		1					1
заведение	9	1	9	3	15	5	42
заведеньице	1						1
заведовать		3				19	22
заведомо			4				4
заведывание						4	4
завезти	4		1		9	4	18
заверить	2				2		4
завернуть	5		6		4		15
завернуться	1				1		2
завертеться	1	1		1	1		4
завёртывать	1		1		4		6
завершать						1	1
завершаться			1				1
завершить						1	1
заверять			1				1
завеса	1	1	6				8
завесить			2		1		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
завести	26		32	2	39	24	123
завестись	2		5		5	2	14
завесть	1		1				2
завет			3		2	2	7
заветный			8		7	3	18
завещание	1		2	1	28		32
завещать					1	3	4
завивать	3	1	1		2		7
завиваться	5		2		1		8
завидеть	1		1		5		7
завидки			1		1		2
завидно	2		13		4		19
завидный	3	1	2	1	7	2	16
завидовать	13		13	2	21	6	55
Завидово		1					1
завидовский		1					1
завидущий			2				2
завизжать		1	1				2
завилять	1						1
завинтить					1		1
завиральный	1						1
завираться			1		1		2
зависеть	4	1	6	22	19	94	146
зависимость				3	1	3	7
зависимый	2				5		7
завистливый	2		8		8		18
завистница					1		1
завистно					1		1
завистный			3		6		9
зависть	5		9		10	5	29
завить	1				2		3
завиться	1		2		1		4
завладеть						1	1
завлекательный					1		1
завлекать				1	3		4
завлечь						1	1
завлечься			2				2
завод		3	4	2	15	12	36
заводить	8	1	17	3	12	5	46
заводиться	2				2		4
заводчик	1						1
завоевание						1	1
завоевать			2		2	24	28
завоёвывать						3	3
завоёвываться						1	1
завозить				1			1
заволжский		2					2
заволноваться			1				1
заворовать			1				1
заворот			1				1
заворотить			2				2
заворчать					1		1
завраться	1		1				2
завсегда	15		26		23		64
завтра	53	28	101	32	211	99	524
завтрак	2	1	1		9	27	40
завтракать	8	2	3	2	4	10	29
завтрашний	3	3	2		3		11
завтрее					1		1
завтря			1				1
завыть	2		1		5		8
завязать	4		3	1	1		9
завязаться			1				1
завязнуть					1		1
завязывать	1	1	2		1		5
завязываться		1					1
завялый					1		1
завянуть	2		4	1	6		13
загадать	7		2		1		10
загадка	4		2		2		8
загадочный		1					1
загадывать	2	2			1		5
загалдеть			1		1		2
загибаться		2					2
заглавие	1	2		1	2		6
заглавный		1					1
загладить	1	1		1	3		6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
заглаживать			1				1
заглазно			3				3
заглазный	1						1
заглохнуть	2		1		4	1	8
заглушить					2		2
загляденье	1		3		1	3	8
заглядеться			1				1
заглядывать	3		10		16		29
заглядываться	2		2				4
заглянуть	4		9		19		32
загнать	2			3	1	1	7
загнуть	1						1
заговаривать		1	1		2		4
заговариваться						2	2
заговенье					1		1
заговор						1	1
заговорить	6	5	20	1	24	7	63
заговориться					3		3
загодя					2		2
загон				1		1	2
загонять	2		4		1	1	8
загораживать	1	1	9		2		13
загорелый				2			2
загореть				2			2
загореться	2	1	3	1	4	6	17
загородить			2		6	3	11
загородка					5		5
загородный		2		3		1	6
Загоскин				1		3	4
загоститься			1		1		2
заготовить			2		1	12	15
заготовка					1		1
заградить			1				1
заграница					1		1
заграничный	1	1	1		5	1	9
загребать	1						1
загреметь			2	1	2	2	7
загривок					1		1
загробный					1		1
загромождать						1	1
загромождаться				1			1
загромоздить						2	2
загрубелый			1		1		2
загрубеть	1						1
загрунтоваться		1					1
загрустить			1				1
загрызть			5		4		9
загрязнить					1		1
загубить	15		10		8	1	34
загудеть			1		1		2
загул		2	3	1			6
загуливать	3						3
загулять	13	1	12	1	2		29
загуляться					1		1
зад			7		2	4	13
задавать	1	1	1		3	1	7
задаваться					1		1
задавить	1				1		2
задание		1		1			2
задаром	3		9		7		19
задаток	1		1	1	5	10	18
задаточек	1						1
задать	10	2	11		10	1	34
задаться			1				1
задача	2	1	3	1	12	25	44
задвигаться					1		1
задворки			4				4
задевать			2		4		6
задёргать						1	1
задержать	1	1	4	4	7	13	30
задерживать			3	9	4		16
задержка			1	2	3	11	17
задёрнуть			1				1
задеть	2		2	2	5		11
задёшево			1		2		3
задирать			2		1		3
задний	15	1	24	1	12	1	54
задок					1		1
задолго				1	1	1	3
задолжать	1	1	2		6	1	11
Задонск		2					2
задор			1		1		2
задорный					1		1
задорого				1			1
задохнуться			2		1	5	8
задремать			6		1		7
задрожать			2		1		3
задувать			1				1
задумать	10	4	20	4	31	15	84
задуматься	21		11		26	2	60
задумчивость	2		5		18		25
задумчивый	4		8		28		40
задумывать	1		1		3	2	7
задумываться	41		13		35	2	91
задурить			2		2		4
задуровать					1		1
задуть		1	2	1	1		5
задушить	2		5		4		11
задыхаться	1		1			1	3
заёмный		1			9		10
заедать	3						3
заедино			2				2
заездить	1						1
заезжать	4	5	13	12	14	317	365
заезка		1					1
заесть	5		5		2		12
заехать	6	3	10	9	52	27	107
зажарить			1		2		3
зажать	1		3		4		8
заждаться	1				1		2
зажечь	2	2	10		8	18	40
зажечься			3				3
заживать					2		2
заживо			6		3	8	17
зажигать	3		3		2		8
зажилить			1				1
зажимать	3		2		4		9
зажиточность						1	1
зажиточный	1		1		1		3
зажить	5		8		9	3	25
зажмуривать					1		1
зажмуриваться	1		1		1		3
зажмурить	1		1		3		5
зажмуриться	2		3		3		8
зазвать			2		2		4
зазвонить			2				2
зазвучать			1				1
заздравный			1				1
зазевать			2				2
зазеваться	1			1	1		3
зазимовать			1				1
зазнаваться	1						1
зазнать					1		1
зазнаться	3		1		1	2	7
зазноба			2				2
зазноба-девушка	1						1
зазнобушка			1				1
зазорно	2				5		7
зазрение			2				2
зазрить	1		3		4		8
заиграть	1		1		3	12	17
заиграться			1		3		4
заигрывать	1		1		1	1	4
заикаться	1		7		3		11
заикнуться	1		5		3		9
заимообразный				2		3	5
заимствование						5	5
заимствовать						3	3
заимствоваться					1		1
заинтересовать		1			6	4	11
заискивать			1			1	2
займ					1		1
зайти	38	1	55	8	53	24	179
зайчиха			10				10
зайчонок					1		1
закабалить	2				1	1	4
закабалиться					1		1
заказ			1		1	3	5
заказать	3	1	13	1	16	7	41
заказной						6	6
заказчик						1	1
заказывать					4		4
закаиваться					2		2
закал					1		1
закалить						3	3
закат		3	2				5
закатать					1		1
закатиться	3				4		7
закатывать	1				2		3
закашлять						2	2
закваска						1	1
закидать	1						1
закидка				1			1
закидывать	1	1	1		4		7
закинуть	1	2	1	1	6	3	14
закипеть	2		1		4	1	8
заклад			4				4
закладать			2				2
закладка			1		1		2
закладная	3						3
закладочка					1		1
закладчик					1		1
закладывать	2		5		8	2	17
заклевать	1						1
заклеить	1						1
заклинание						1	1
заклинать					1		1
заключать	1	2	5	2	5	8	23
заключаться	1		5	4	2	2	14
заключение/ заключенье		4	2	8	11	45	70
заключённый	3		2				5
заключительный		1					1
заключить		1	2	1	6	25	35
заключиться	1						1
заклятый			1				1
закол		1					1
заколебаться			1				1
заколотить	2		1		1		4
заколоть	1	1	1	1			4
заколоться			1				1
заколыхать					1		1
закон	24	5	59	17	58	20	183
законник		1					1
законность				2		1	3
законный	4	2	9	4	6	12	37
законодатель-ный				2			2
законодатель-ство				15		2	17
законопатить			1				1
законоположе-ние				1		197	198
законфузиться					1		1
закончить		1		3	1		5
закопать	1		2		1		4
закоптить				1			1
закоренелость			1		2		3
закоренеть						1	1
закорючка			1				1
закоситься					1		1
закоснелый					1		1
закрасить					1		1
Закревский		4					4
закрепить	2					3	5
закреплять						1	1
закрепляться						1	1
закрепостить						1	1
закричать	4		3		10	2	19
закройщик					1		1
закрома			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
закругляться		2					2
закружить					2		2
закружиться	2		2		6	1	11
закручинить			1				1
закрывать	17		16	1	23	6	63
закрываться	1		6	1	9	1	18
закрытие				3		24	27
закрыть	12	5	6	7	8	42	80
закрыться	1		3	2	5		11
закулисный					1		1
закупать	2						2
закуривать	1		2		2		5
закурить	1				3		4
закусить	12	2	2		13	1	30
закуска	8	3	13		20	6	50
закусочка	6		2		1		9
закусывать	5		3		3		11
закутать					2		2
закутаться				1	1		2
закутить	1		2		1		4
закутываться	1	1			2		4
зал	2	2		15	24	23	66
зала	8		9		63		80
заладить			1		1		2
залазить			2				2
залаять			1		3		4
залежаться			1				1
залёживаться					1		1
залежь					1		1
залезть	1	1					2
залепить					2		2
залепортоваться			1				1
залететь	2		2		1		5
Залетин					1		1
Залешин					26		26
залив					2		2
заливать			1				1
заливаться	3				1		4
заливаться-плакать	1						1
заливной				1			1
заликовать			1				1
залить	2				2		4
залиться	1		2		1		4
залог	2		4		2	6	14
Залогин		1					1
заложить	14	2	10	2	21	9	58
заломаться	1		1		1		3
заломить	4		2		1		7
залучать	1						1
залучить					2		2
замазать		1	1		4		6
замаливать			4				4
заманивать			2		1	1	4
заманить			2		9	1	12
заманчиво			1	1	2	3	7
заманчивый					2	2	4
замарать	2					7	9
замараться	1						1
замаскировать	1			1	1	1	4
заматереть			1				1
замахиваться	3		5		3		11
замахнуться			1				1
замачивать			1				1
замашка	1		1		2		4
замедление					1	1	2
замедлить		2		4		16	22
замедлиться						8	8
замедлять						53	53
замена		1				3	4
заменить	1		2	3		11	17
заменять		1		1		5	7
заменяться		1				2	3
замереть	2		1		4		7
замерзать					1		1
замёрзнуть	2			1	1		4
замести	1		1				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
заместить						3	3
заместо			2		16		18
заметаться						1	1
заметить	22	8	27	9	54	13	133
заметка		3	1	3	1	8	16
заметно	8	4	5	5	10	23	55
заметный	2	2	5	2	3	59	73
замечание	2	6	1	1	2	17	29
замечательно	2	2				12	16
замечательный	2	20	3	20	2	8	55
замечать	11	1	23	1	21	16	73
замечаться						1	1
замечаю	1		2		19		22
замечтаться					1		1
замешать	1						1
замешкаться	1		8		2		11
замещаться						3	3
замещение						2	2
заминаться	1						1
замирание	1					7	8
замирать			1		1	1	3
замирение			1				1
замкнутый				1		1	2
замкнуть			2		3		5
замок	10		12	10	13		45
замолвить	3	1	2	1			7
замолить	4		4		1		9
замолкать	2				1		3
замолкнуть			2	1			3
замолоть						4	4
замолчать	10		12	1	21		44
заморить	2		2		4	2	10
заморозить					1		1
заморский			1				1
замоскворецкий	18						18
Замоскворечье	41		1			1	43
замотать					1	2	3
замотаться			1				1
замочить	1		1				2
замститься			1				1
замуж	71	1	69		119	3	263
замужем	8		8		16		32
замужество	5				7		12
замужняя	4	1	5		5	9	24
замутить			1				1
замучить	4		3	1	5	5	18
замучиться	1						1
замшевый					1		1
замыкать		1					1
замысел	2		8		9	7	26
замысловатость			1				1
замышлять					1		1
замяться						4	4
замяукать					1		1
занавес		1	7		1	6	15
занавеска	1		6	1	2		10
занавесочка	1						1
занавесь	1			2		1	4
занапрасно	2		3		1		6
занести	1	1	9		8		19
занестись			2				2
занимательный	1	1	1		3	1	7
занимать	8	2	11	5	27	29	82
заниматься	25	20	42	10	50	22	169
заново			2		3	3	8
заносить	1		4				5
заноситься						2	2
занывать			1				1
заныть				1			1
занятие	3	7	21	6	39	18	94
занятный	1		1		1	72	75
занять	10	6	26	16	46	74	178
заняться	8	10	15	5	26	40	104
заоблачный			1				1
заодно	2		4		4		10
заохать			1		1		2
заочно			1	1	1	3	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
заочный		1					1
запад		3	4		1		8
западник						3	3
западничество				1			1
западный		1		2		2	5
западня	1		6				7
запальчиво					2		2
запамятовать					4		4
запас	1	1	12	3	4	10	31
запасаться	1		1	1		3	6
запасливый			1				1
запасной				1		5	6
запасти			1				1
запастись				1	3		4
запасть			1				1
запах	2	2		2	3		9
запахнуть	1		1				2
запачкать			1				1
запев				1			1
запевала			3				3
запевать	20		10		15		45
запереть	9		40	1	25		75
запереться	3		3		7		13
запеть	14		5		10	3	32
запечатать	2	1	1	2	1	1	8
запечатлеваться		1				1	2
запечатлеть				1			1
запечатывать					2		2
запечный			2				2
запивать	1	1	2		4	1	9
запиранье	1						1
запирать	10		11		12		33
запираться	4	1	2		3	2	12
записать	3	5	14	6	17	5	50
записаться			1		2	2	5
записка	8	9	21	17	30	88	173
записной		1					1
записочка	4		2		10		16
записывать			4		3		7
записываться						9	9
запись		3	2			2	7
запить	7		6		7		20
заплакать	10		25		40	1	76
заплата						1	1
заплатить	19	14	65	12	79	41	230
заплесневеть			1				1
заплести	1						1
заплыть			2				2
заплясать	1		1		2		4
заповеданный			1				1
заповедный			1		4		5
заповедь			3		1		4
заподозрить				2			2
запоздалый					1		1
запоздать	1		2	1	1	4	9
запой						1	1
заползать					1		1
заползти			1				1
заполночь					1		1
заполонить	2		2		1	1	6
заполучить					1		1
Запольский						18	18
запоминать			2			1	3
запомнить	2	2	5		4		13
запон					1		1
запона			1				1
запонка					2		2
запор	2		6				8
запорожец			2				2
запорожский			2				2
заправиться					1		1
заправлять			1				1
запрет	1		3		3		7
запретительный				1			1
запретить	3	4	11	4	12	55	89
запречь	2						2
запрещать	1		8	1	7	2	19

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
запрещаться	1			1	1		3
запрещение		1		7		3	11
заприметить					1		1
запродаться					1		1
запропаститься			1				1
запропасть			1				1
запрос		1	1			6	8
запросить			2	1	6	2	11
запроситься					1		1
запросто	1	1	3		5		10
запрошлый					1		1
запруда						2	2
запрудить			2	1		4	7
запрыгать			1		3		4
запрягать	1	1	1				3
запряжка				1	1		2
запрячь	1	1	1	1	2		6
запрячься					1		1
запуганный	1						1
запугивать						1	1
запускать	1						1
запустение					1		1
запустеть		1	2				3
запустить	2	2	1		4	10	19
запутанность						2	2
запутать	2		3		5		10
запутаться	4		3		10		17
запутывать					1		1
запутываться	1	1					2
запущенность					1		1
запылать					3		3
запыхаться			1		2		3
запястье			1				1
запятить				1			1
запятнать			2				2
запять					1		1
зарабатывать			2	1	1	1	5
заработать	2		3	1	1	30	37
заработаться	1			1			2
заработный		2					2
заработок		1		1		17	19
зараз	1	2	2	1	3		9
зараза	2				1		3
заразительный					1		1
заразиться					1		1
Зарайск			1				1
заране			2				2
заранее	4		2	4	10	21	41
зарастать		1					1
зарасти		1					1
зарваться					1		1
зареветь					2		2
зарево					1		1
зарез					1		1
зарезать	2		12		10		24
зарезаться					2		2
зарекомендовать					1		1
зарецкий		2					2
зареченский					1		1
заречный					2		2
заржавленный			1				1
зарница				1			1
зародить			3				3
зародиться	3		4		3		10
зародыш		1		2		1	4
зарождаться				1			1
зарок	1		2		10	1	14
заронить					1		1
зарости	1		2				3
зарубить	2		1				3
зарубка	1						1
заругать	1						1
заругаться					1		1
заруцкий			3				3
заручить			1				1
заручиться					1	2	3
зарыдать					2	1	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
зарыть			4			1	5
зарыться					2		2
зарычать	3						3
заря/зоря	10	2	13		28	3	56
зарябиться			1				1
заряд			1		1		2
зарядить			2		8		10
засада		1			2		3
засадить					1		1
засалить	1	1	2		2		6
засапожник						1	1
засватать			1				1
засверкать					1		1
засветло			3		1		4
засвидетель-ствовать	2		1	8	3	3	17
засвистеть			1		4		5
заседание			1	2		33	36
заседать						4	4
заселить						10	10
засесть	1	1	1		2		5
засидеться	2	1	4		3		10
засидчивый			1				1
засиживаться	1		1			1	3
засим				1	1		2
засинеть					1		1
засиять			1				1
заскрипеть			1				1
заскучать						1	1
заслать	1		1				2
заслонить	1					1	2
заслонять			1				1
заслуга	2		6	2	12	27	49
заслуживать	2	3	6	8	13	52	84
заслужить	5	1	14	7	14	30	71
заслышать			4		3		7
засмеять	1		3				4
засмеяться	1		2		1		4
засмотреться	1						1
заснуть	1		8	1	9		19
засоваться	1						1
засосать			2				2
засохнуть			2				2
заспанный			1				1
заспаться			1		1		2
заспесивиться			2				2
заспорить			3		6		9
застава		4	2	1	6		13
заставать					2	5	7
заставить	19	8	44	3	46	32	152
заставить (чем-либо)	2						2
заставлять	10	2	24	3	27	17	83
застарелый						1	1
застать	10	16	15	8	14	237	300
застегнуть			3		4		7
застегнуться						18	18
застенок			6				6
застенчивость			1		1		2
застенчивый	2				2		4
застигнуть	1						1
застилать	1				3		4
застой			1		1		2
застонать			2				2
застоять			2				2
застраховать	1				2		3
застрелить	1		2		3		6
застрелиться	1		4		12		17
застреха					4		4
застроить	1	1					2
застрять	1		1		1		3
заступать		1					1
заступаться	2		4		3		9
заступиться	6	2	5		6		19
заступленье			1				1
заступник	1		3		2		6
заступница			3		3		6
заступничество					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
застучать			2				2
застыдиться					1		1
застыть			2		1		3
засудить	1		3		3		7
засунуть	2		1		2		5
засуха			1				1
засучивать	1				1		2
засучить			1				1
засушить	1						1
засылать					1		1
засыпать	3		15	1	8		27
затаить					2		2
затаскать					1		1
затащить		1					1
затвердеть						1	1
Затверечье		1					1
затворить	1		1		5		7
затвориться					1		1
затворник			1				1
затворница			1		1		2
затворничество					1		1
затворять	3		7		2		12
затевать	5		9	1	5	7	27
затеваться					1		1
затейник			2				2
затейница	1						1
затейный			2				2
затем	9	3	13	7	22	32	86
затемняться						1	1
затепляться			1				1
затереть			2				2
затеряться					3		3
затесаться			1				1
затея	3	1	3				7
затеять	6		11		10		27
затинщик			1				1
затирать			1				1
затихать			1		2	1	4
затихнуть						3	3
заткнуть			1		2	2	5
затмение	1					2	3
затмить					1		1
затмиться	1				2		3
зато	11	10	23	10	28	24	106
затолковаться	2				4		6
затопить	2		1				3
затоплять	2		1				3
заторговать	2				1		3
заторопить	1						1
заторопиться	2		1		1		4
заторщик	1						1
затосковать					3		3
заточение			1				1
затрагивать					1	1	2
затрапезный	3						3
затрата				5		30	35
затратить			3	1	1	1	6
затрепать					1		1
затрогивать					1		1
затронуть					1	1	2
затрубить	2						2
затруднение		3	2	4	6	9	24
затруднительно	1				3		4
затруднитель-ный		1	2	11	4	3	21
затруднить				1	1	6	8
затруднять				1	2	3	6
затрудняться	1				1		2
затрястись			7		2		9
затуманить					1		1
затуманиться					1		1
затушить	1						1
затыкать			1		1		2
затылок	4		8		13		25
затягивать			2	1	2	2	7
затягиваться					2		2
затянуть	2		2		4		8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
затянуться	1	1	1	2	4	5	14
заулок			1				1
заунывный	1						1
заупрямиться	1				7	2	10
заурядный						3	3
заутра			1				1
заутреня			1		1	4	6
заучить	1		1			4	6
заучиться	1		1				2
Захар	5						5
Захар_Захарыч	6						6
Захарыч	7						7
Захарьич			3				3
захватить	3		8	3	13	6	33
захватывать	2	1			4	2	9
захворать	2	4	6	9	11	27	59
захерить					2		2
захламоститься		1					1
захлебнуться			1				1
захлёбываться					1		1
захлестать			1				1
захлёстывать					1		1
захлопнуть	1		2				3
захлопотаться	1				1		2
захмелеть	4	1	2		5		12
заходить	10	8	20	14	20	277	349
захолодеть			1				1
захолонуть			1				1
захолустный					1		1
захолустье	1				10	2	13
захотеть	46	5	61	11	64	12	199
захотеться	4		5		3		12
захохотать			2				2
захрипеть					3		3
зацвести		1					1
зацветать		1		1			2
зацеловать					2		2
зацепить					1		1
Зацепа	12					1	13
зацепить	3	1			2		6
зацепиться				1	2		3
зачастую			1		1		2
зачать			1				1
зачахнуть					1		1
зачем	143	2	262	7	460	46	920
зачеркнуть				2		5	7
зачерствелый						1	1
зачерстветь	2					1	3
зачертить					1		1
зачесать	1						1
зачесаться			1				1
зачесть		1	3		4	2	10
зачёт						1	1
зачинщик	1						1
зачинщик-предводитель			1				1
зачисление						5	5
зачислить					1	1	2
зачисляться						1	1
зачураться			2				2
зачуять			2				2
зашагать					1		1
зашаманствовать					1		1
зашевелиться					1		1
зашибаться	2						2
зашибить			1				1
зашивать	1				3		4
зашипеть	1		1		1		3
зашить			1				1
зашуметь			3		6		9
защеголять					2		2
защекотать					1		1
защёлкать					1		1
защемить	1		1		1		3
защита	1	1	18	2	7	5	34
защитить	1		2		2		5
защитник			2		4	2	8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
защищать	2	2	3		4	2	13
заюлить					1		1
заявить		1		8	2	13	24
заявление				5		22	27
заявлять			2	4	3	7	16
заяц			8		1		9
заячий			1				1
звание/званье	17	1	29	3	26	22	98
звание-чин	1						1
званый			1		2		3
звать	33	4	90	5	88	10	230
зваться			2		2	1	5
звезда	5		9		10		24
звёздный			1			1	2
звёздочка			4	1			5
звенеть	3		5		1		9
Звенигород			7				7
звено			1	1			2
зверинец					1		1
звериный			1		3		4
зверобой	5						5
зверовщик					1		1
зверок			1				1
зверски				1			1
зверский			3		1		4
зверь	9		25	3	16		53
звон	2		21		8	1	32
звонить	9		4	1	9		23
звонкий	1		1		4		6
звонко			1		1		2
звонок			1		22	2	25
звук		3	2	2	6	5	18
звучать		1				1	2
звучность						2	2
звучный					2	1	3
Звягино		2					2
здание		7	1	5	4	10	27
Здвиженье					1		1
здесь	151	42	255	76	437	80	1041
здеся			3				3
здешний	8	7	8	2	24	9	58
здороваться	1				2		3
здоровенный	1				1		2
здоровёшенький	1						1
здоровиться						2	2
здорово	1		16	1	8		26
здоровый	14	14	34	41	49	80	232
здоровье	26	13	29	59	74	128	329
здоровьице					1		1
здравие			6		9		15
здраво					2		2
здравомыслящий						1	1
здравствовать	73		69		126		268
здравствуйте		1		2			3
здравый		2	5	3	8	3	21
зевать	13		13		15	3	44
Зевс						1	1
зелёненький					1		1
зеленеть	1	2		3		2	8
зелено	1				1		2
зелёный	13	2	11	7	12	2	47
зелень		2	1	9	5	8	25
зело		1	3	1	3		8
зелье	3		15				18
зельтерская			1		5	2	8
землевладелец		1			5		6
землевладелица					1		1
землекоп				2			2
землемер			1		3		4
землетрясение					2		2
землица			1				1
земля	36	14	117	6	68	29	270
земляк		1					1
земляника		3		6		3	12
земляничка-ягодка					3		3
землянка			12				12

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
земляной		1	3			1	5
Земмеринская дорога				1			1
земно			4		2		6
земной	2	1	9		13	43	68
земский/земской		1	24		5	35	65
земство			1	2	5		8
земщина			1	2			3
зеница			1				1
зеркало	35	1	18	1	23	1	79
зеркальный			2		2		4
зеркальце			1		1		2
зернистый					2		2
зерно				1	3	3	7
зерновой		1					1
зёрнушко					1		1
зернщик			1				1
зёрнышко	2				1		3
зернь			4				4
зет	1						1
зигзаг				2		1	3
зильбергрош				4			4
зима	21	2	14	11	32	127	207
зимний	1	2	2	3	5	12	25
Зимний (дворец)				1			1
Зимний театр						2	2
зимовать					1		1
зимовка					1		1
зимой		5		4		2	11
зимушка	2						2
зипун			1			1	2
зипунишко	1		4				5
зиять			2	1	2		5
злато					2		2
златоверхий			2				2
златогривый			8				8
златой		1			1		2
златоуст			1		1		2
Златоустов (монастырь)		1					1
злейший					1		1
злить					2		2
злиться			1				1
зло	19	4	24		14	10	71
злоба	7		10	2	8		27
злобно			1		3		4
злобный			2		1		3
злобствовать			1				1
зловещий			1		1	2	4
зловредный					1		1
злодей	6		23		18	28	75
злодейка	2		6		1		9
злодейский			2				2
злодейство	2		1		4		7
злодеянье			1				1
злой	18	2	64	1	40	21	146
злой-обманчивый	1						1
злой-страдный			1				1
злокачественный					1		1
злокозненный			1				1
злонамеренность			1				1
злонамеренный		1					1
злопамятный			2		1		3
злорадно			1				1
злословие			1				1
злосмрадный			1				1
злостный	2	1	1		2		6
злость			1		1	4	6
злоумышлять			2				2
злоупотребление	1	1			4	3	9
злоупотреблять			1	2	1		4
злохитрый			3				3
злющий					1		1
змеиный			3				3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
змей	7		21		11		39
Змей-Горыныч	1						1
змейка			1				1
змея						1	1
змий	1						1
знавать			1		3		4
знайка		1					1
знак	7		20		20	2	49
знаковый	1						1
знакомить		1		1	2	1	5
знакомиться	3	1	2		2		8
знакомство	24	8	39	4	44	1	120
знакомый	45	14	60	29	107	84	339
знакомый-раззнакомый			1				1
знаменитость				6	5	6	17
знаменитый		2	3	5	9	25	44
знаменоваться			1				1
Знаменский						1	1
Знаменский (конец)		1					1
знаменье			4				4
знамо			4				4
знамя						1	1
знание		1	2	6	8	25	42
знатно			2		3		5
знатность	2			1			3
знатный	2		5		4		11
знаток			2	3	2	10	17
знать	867	64	1089	76	1533	416	4045
знаться	2		5				7
значение/ значенье	2	2	2	4	3	46	59
значительность		1					1
значительный	9	12	9	28	13	84	155
значить	85	21	244	21	326	116	813
значиться		1		1	1	1	4
знобить					3		3
зной	1	2		2	1		6
зов			1			1	2
зодиак				1			1
Зойнен				1			1
зола						1	1
золовка			3				3
золовушка			1				1
золотистый						1	1
золотить	1	1	1	1	3		7
золотник			1		2		3
золотной					3		3
золото	6	5	8	2	14	2	37
золотогривый			5				5
золотой	29	2	55	5	59	6	156
золото-промышленник			1				1
золотошвейка		1					1
золотошвей-ный		1					1
зонтик	3		2		2		7
зонтичный				1			1
зоологический			1	1	1		3
зоркий			2		3	4	9
зорко					1		1
зорька			1		2		3
зорюшка	1		1		1		3
зоря			3		2		5
Зотов		2					2
Зотыч					2		2
Зоя					84		84
Зоя Васильевна					5		5
Зоя Васильевна Окоёмова					1		1
зрелище		1		2	1	8	12
зрелость					1		1
зрелый				2	3	1	6
зрение	4	1		1	1	9	16
зреть			3		2		5
зритель	11	1	11	9	21	62	115
зрительный						9	9
зрить	4		5		9		18
зрячий			2		1		3
зряще		1		1			2
зуб	7	1	26		35	18	87
Зубарев					28		28
зубастый			1				1
зубец			1				1
зубной		1					1
зубовный				1			1
Зубово						1	1
зубовский		1					1
Зубовский (бульвар)						1	1
зубок					1		1
зубоскал	1		1				2
зубрить			1				1
Зубров		7		4		1	12
зубцовец		1					1
зубцовский		3					3
зуд					1		1
зудиться						2	2
зыбка			3				3
Зыбкин			1		7		8
Зыбкина					23		23
зыбучий					1		1
зяблый		1					1
зябнуть		1			2		3
зятёк			4				4
зять	6	2	14		9		31
зятюшка	6						6
зятюшко			1				1
И							
и	4519	1661	8048	2460	10021	9483	36192
и-ах			1				1
ибо	3		1		6	1	11
Иван	128		62		71		261
Иван Александрович				1		18	19
Иван Александрович Гончаров				1			1
Иван Андреевич						1	1
Иван Васильевич				1		2	3
Иван Васильевич Киреевский		1					1
Иван Викторов						1	1
Иван Годунов			1				1
Иван Егорович		5		17			22
Иван Егорович Забелин						1	1
Иван Егорович Турчанинов		1		1			2
Иван Егорыч							0
Иван Захарыч					9		9
Иван Захарыч Сандырев					1		1
Иван Иванович	1	5	1	7			14
Иван Иванович Биркин			1				1
Иван Иванович Городулин			1				1
Иван Иванович Левашов				1		3	4
Иван Иваныч	28		17				45
Иван Иваныч Городулин			3				3
Иван Ковригин			2				2
Иван Ксенофонтыч	21						21
Иван Кувшинников			2				2
Иван Куракин			1				1
Иван Максимович						70	70
Иван Максимович Кондратьев						1	1
Иван Михайлович			2				2
Иван Михайлыч			1				1
Иван Никитич			1				1
Иван Николаевич						1	1
Иван Петров					5		5
Иван Петров Восмибратов					2		2
Иван Петрович	7		5		10		22
Иван Петрович Бородкин	1						1
Иван Петрович Самохвалов					1		1
Иван Семёнович			1				1
Иван Семёныч					17		17
Иван Семёныч Великатов					4		4
Иван Сергеевич		1					1
Иван Федорович Горбунов		5		18		2	25
Иван Федулыч					10		10
Иван Федулыч Чепурин					1		1
Иван Яковлич			3				3
Иван-Девкин			2				2
Иван-дурак			2				2
Иван-Кошкин			2				2
Иванов	7		4	2	46	5	64
Иванович	36		3				39
Ивановна	11		1		1		13
Ивановская кирка				1			1
Ивановский (конец)		1					1
Ивановское				2			2
Иван-Старухин			1				1
Иванушка	17						17
Иванушко			3				3
Иванушко-дурак			2				2
Иван-царевич		1	8	1			10
Иван-Царицын			1				1
Иваныч	21		6		5		32
Ивашевская волость						1	1
Ивашко			2				2
Иверская	2						2
Иверская (икона)		1					1
ивняк		1					1
ивовый		1					1
игла		1	1		1		3
Игнатий			2				2
Игнатьев		1				19	20
Игнатьевна			4				4
игнорировать						1	1
иго-го		1					1
иголка	1		3		2		6
иголочка	1				2	1	4
игорный				2			2
игра	1	2	17	14	44	94	172
игра-лодка			1				1
играть	51	22	69	45	122	265	574
играться				3		11	14
играть-тешиться					1		1
игривый					2	1	3
игрище	1				1		2
игрок	1		3		2	3	9
игрушечный			1				1
игрушка	4	1	8		10		23
игуменья			1				1
идеал	1				7	7	15
идеализм					2		2
идеалист					3	1	4
идеальный					11	4	15
идейка				1			1
идея	3	2	3	2	5	19	34
идиллия					2	1	3
идиот					1	1	2
идиотка					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
идиотский					1		1
идол	1		2		3		6
идолопоклонник					1		1
идольский			1				1
идти	215	33	429	61	419	259	1416
идтить	1						1
Иевский						1	1
иезуит			3				3
иждивение			1				1
иже			1				1
ижно			1				1
из	378	197	703	230	824	757	3089
изба	4	3	40	1	15		63
избавитель			1				1
избавить			4	1	9	5	19
избавиться			3		6		9
избавленье			5				5
избалованность					1		1
избаловать	8		4		6	1	19
избаловаться	2	1			2		5
избегать			1		8	5	14
избежание		2		3		10	15
избежать	2		1		3	6	12
избёнка					1		1
избирать			1	1	5	6	13
избираться					1		1
избить					1		1
изблевать		1					1
изболеть	1						1
избранник			3		5		8
избранный	1		1		5		7
избрать	1	1	4	2	3	17	28
избушка			13				13
избыток						1	1
избыть			5				5
изваяние			1		1	1	3
изведать			3		2		5
изверг	7			1	2		10
извериться					2		2
извернуться					1		1
извести	4		5	2	4	6	21
известие	1	10	5	13	17	83	129
известись					2		2
известить		1		3	3	67	74
известно	54		53		25		132
известность		1		13	1	17	32
известный	32	14	21	34	40	86	227
известь			2				2
извечный			1				1
извещать		2		3	1	91	97
извещение				3		12	15
извилистый			1				1
извинение		1	7	2	17	4	31
извинительно		1					1
извинительный	3		3				6
извинить	44	18	56	12	197	31	358
извиниться		1			2	4	7
извинять					4		4
извиняться			3	1	6	1	11
извлекать					2		2
извлечение			1			4	5
извлечь				2	1	2	5
извне						1	1
изводить			1		1		2
извозчик/ извощик	10		8	10	13	7	48
извозчицкий					1		1
извозчичий/ извощичий	1		3	1			5
изволить	87	3	97	1	233	2	423
извощик					3		3
изгадить					1		1
изгиб		3	1				4
изгладиться			1				1
изгнание/ изгнанье			1		2	3	6
изгнанник			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
изгнать	1				1	9	11
изголовье			6		3		9
изголовьице			1				1
изгородь			1				1
изготовить		2			3	3	8
изгубить			2				2
издавать				6		4	10
издалека	1		6	1	2	1	11
издалече					1		1
издали	6		6		24		36
издальки	1						1
издание		8		10		40	58
издатель				2		5	7
издательский						2	2
издать		5	1	5	1	221	233
издеваться	3	1	6		5		15
изделие		1				4	5
издержать					3	6	9
издержка		3	1	6	3	9	22
издохнуть	1		3				4
издревле			1				1
издыхание					1		1
издыхать			1				1
изжарить			2				2
изжевать					1		1
изжечься					1		1
изжить			5				5
изжиться						1	1
из-за	20	1	38	1	54	8	122
излагать			3	1	1		5
излечить						1	1
изливать	1				1		2
излить	1				1		2
излишек		1			1	3	5
излишество		1		2	1	6	10
излишний	1		1	6	7	5	20
излияние			1	2	2		5
изловить			2		2		4
изложение					1	9	10
изложить		1	3	11	3	28	46
изломать	2		5	1	3	1	12
изломаться			1	1	1		3
изломиться					1		1
излюбить			1				1
Измайлов				2			2
измаяться	5		1		3		9
измельчать				2		1	3
измена	1		26		2	1	30
изменение			1	6		14	21
изменить	3	3	6	4	4	19	39
измениться	1	2	3	4	11	17	38
изменник			35		1		36
изменница	1						1
изменнический			1				1
изменчивый			1		1		2
изменять	1		2	3	7	35	48
изменяться		2				1	3
измереть	1		1				2
измлада					2		2
изморить	1						1
изморозь				1			1
измочить			1				1
измучаться	6		2		9		17
измучить	5	1	3	2	2	12	25
измучиться	3	4		3		10	20
измываться	2						2
измышление			1		1		2
измять	1		2		4		7
измяться					1		1
изнарядить			1				1
изнашивать					1		1
изнежить	2						2
изнемогать					2		2
изнеможение	1		2		2	1	6
изнемочь					1		1
износить	1		2		2		5
износиться			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
изнурительный		2		1			3
изнурять			2	2	1	2	7
изнутри	1			1			2
изныть	6		2		1		9
изо	5		1		8		14
изобидеть			1				1
изобилие	1					4	5
изобильный		1		1			2
изображать	1	1	1	1	3	17	24
изображаться	1		2			35	38
изображение		1		4		4	9
изобразить	2	1	1	1	2	19	26
изобрести	1				1		2
изобретать						1	1
изобретение	2					1	3
изойти			1		1		2
изолирование						1	1
изолированность				1		1	2
изолировать						1	1
изорвать	3				6		9
изорваться	2						2
из-под	5	1	12		8	4	30
изразцовый	1		3				4
изразчатый					1		1
изранить			2				2
израсходовать						1	1
израсходоваться					1		1
изредка	5		11	2	9	14	41
изрезать		1					1
изречение						1	1
изрубить			1				1
изругать	6		1				7
изрыгнуть			2				2
изрыть		1					1
изрядно			1		4		5
изувечить			4				4
изукрасить			1	1			2
изумительный	2					1	3
изумить	1						1
изумление	1	1	2		5	1	10
изумлённый					1		1
изумруд	1						1
изумрудный	5						5
изуродовать	1	1	3	1	3		9
изучать			2		1	3	6
изучение	1			3	1	15	20
изучить			1		2	3	6
изъесть			1				1
изъявить				1		1	2
изъявлять		15	1	1			17
изъян					5		5
изъяснение					1		1
изъясниться					1		1
изъятие						2	2
изымать			4				4
изыскание		1			1	1	3
изысканно					1		1
изыскать			1	1	1		3
изюм	1						1
изюмец					1		1
изящество		3		1		5	9
изящно			1		10	2	13
изящный	1	9	2	8	18	59	97
и-и-и			1				1
икона			16	1	5		22
иконный			1				1
икорка					1		1
икра			1	2	4	1	8
ил	1				1	1	3
илецкий				1			1
или	144	80	240	174	403	599	1640
Илларион Иванович						1	1
иллюзия						5	5
иллюминация		1		1			2
иллюминировать						2	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
иллюминовать						1	1
иллюстрация						1	1
иллюстрировать						2	2
иловатый						2	2
иль			93		31		124
Ильин день		3				2	5
Ильина						1	1
Ильинка	2			1	3		6
Ильинская						5	5
Ильинская пятница		1					1
ильинский		1			1		2
Ильинский (конец)		1					1
Ильич	3				16		19
ильриец				1			1
Илья	2	1			46		49
Илья Демидыч Кошелев		1					1
Илья Иванович Муромец						1	1
Илья Иваныч	1						1
Илья Ильич			1				1
Илья-цыган					2		2
имажине-ву					1		1
имать			3				3
имение/именье	11	3	25	3	143	3	188
именинник	1					1	2
именинница			5				5
именины	2	2	4	2		17	27
именитый			1		1	2	4
именно	12	9	20	14	35	46	136
именной	2	2		1			5
именьишко					2		2
имеретинец						2	2
иметь	112	93	165	161	352	490	1373
иметься		2		1		12	15
имечко					2		2
иммортели/иммортель		1			2		3
император		2	4	1	1	14	22
императорский		18	1	16		312	347
императрица		1					1
империя				1	2	3	6
импровизировать						4	4
импульс						39	39
имущественный					1		1
имущество	3	1	2	3	1	5	15
имя	8	19	38	20	44	44	173
имя-отчество					1		1
инако		1		1			2
иначе	11	10	14	17	42	52	146
инбирный			1		1		2
инвалид						1	1
инвалидный			3		1		4
инвентарь						1	1
инда	1						1
индейка					3		3
индейский					1	1	2
индийский			1				1
Индия			1				1
индо	1						1
индоевропейский					1		1
индюшка					1		1
иней					1		1
инженер				1		1	2
инженерный			2				2
инжир						1	1
инициатива						2	2
инициатор						1	1
инквизиторский					1		1
инквизиция					1		1
Иннокентий					20		20
иноверец			1				1
иногда	49	9	22	8	62	32	182

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
иногородний					13		13
иногородный				3		5	8
иноземец			6		5		11
иноземный			1				1
иноземский					1		1
иной	13	3	27	5	18	21	87
инок			1	1			2
иноплеменной			2				2
иноплеменный		1		1		1	3
иностранец			1		11	5	17
иностранка					2		2
иностранный	1			2	6	16	25
иноходец					2		2
иноческий			2				2
инспектор		2		1		9	12
инстанция				1			1
инстинкт	1			1	4	9	15
инстинктивно						1	1
институт		1	1			1	3
институтка	1		2		3		6
институтский					1		1
инструкция						5	5
инструмент	1		1		6	9	17
интеллигентный					1	11	12
интеллигенция					3	3	6
интервал						1	1
интерес	2	5	4	15	24	164	214
интересан	2		1				3
интересант					1		1
интересно	7		14	1	36	4	62
интересный	2	5	13	8	16	118	162
интересовать		2	1		5	85	93
интересоваться		1	3	2	8	7	21
интермедия					2	11	13
интимно						3	3
интимный			1	1	2	4	8
интрига	1	1	4	2	6	12	26
интриган						1	1
интриганка						1	1
интриговать						1	1
интрижка	1		3		1		5
иншаллах			1				1
Иоасаф Наумыч Корпелов					1		1
Иоган Готфрид Грегори					1		1
Иоганнисберг		2		2			4
иод					1		1
иодуль				1			1
Ион			3				3
Ион Ионович			1				1
Ионыч			2				2
Иордан		1					1
Иорзоулович	1						1
Ипатицкий (конец)		1					1
Ипатьевский монастырь		1					1
Ипполит					55		55
Ипполитка					3		3
Ирбита					2		2
ирбитский			3				3
Ирень					7		7
Ирина					36		36
Ирина Андреевна				1		1	2
Ирина Лавровна					13		13
Иркутск					2		2
ирод			1			1	2
ирокезский					1		1
иронически	1						1
иронический				1			1
ирония	1				3	1	5
иррите					1		1
Иртыш			2				2
Исай Данилыч					5		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Исай Данилыч Халымов					1		1
Исакий			2				2
Исаков						3	3
исделать	3						3
иси					3		3
иск		1	2	2	2	1	8
искажение				2		1	3
искажённый					1		1
исказить			1				1
исказиться					1		1
искание						9	9
искательство	2						2
искать	53	3	105	10	148	26	345
исключать	1	6	1	3	1	22	34
исключение/исключенье	4	1	2	4	7	17	35
исключительность						1	1
исключительный		4		15	1	63	83
исключить	4				1	3	8
исковеркаться			1				1
искони			3				3
исконный			5		2		7
искоренять					1		1
искорка						1	1
искоса					1		1
искра	1		6		3	1	11
искренний		6	4	10	10	48	78
искренно	1	3		21	4	271	300
искренностно						1	1
искренность				2	9	2	13
искупить			2		1		3
искусный	2	1	1	1		4	9
искусственно			1		1		2
искусственный		1				4	5
искусство	1	7	1	70	19	227	325
искушать		1	2		10		13
искушение/искушенье	2		2		2		6
испанец		1				6	7
Испания			2			3	5
испанский			1	1		11	13
испарение					1		1
испариться					1		1
испепелить					1		1
испещрённый			1				1
исписать		1		1		6	8
исписаться						1	1
испить			3		2		5
исповедник			1				1
исповедовать					1		1
исповедь					1	1	2
исподволь		1		1	1	1	4
исподлобья			1		2		3
исподтишка			1				1
испокон	1						1
исполин						1	1
исполнение/исполненье	3	9	1	41	1	152	207
исполнитель				11	2	27	40
исполнительность					2		2
исполнительный			1		5		6
исполнить	6	6	20	7	33	53	125
исполниться			1	1		1	3
исполнять	9	3	15	6	35	40	108
исполняться			2	2	1	5	10
исполу					3		3
испортить	4	1	14	5	13	13	50
исправитель		1					1
исправить	2	1	1	4	8	9	25
исправиться	2		1		2	3	8
исправление				1		15	16
исправлять	1	2	1	2	4		10
исправник	3	2	1		1	8	15
исправно			2		1	1	4
исправность	1			1	1	1	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
исправный		1	2		4		7
испрашивать						4	4
испрашиваться				2		1	3
испробовать	1		2	3	5		11
испродать			2				2
испросить				1		1	2
испуг	7		23		44	11	85
испуганно					2		2
испугать	5	1	11	2	9	5	33
испугаться	20		28	1	23	5	77
испытание/ испытанье	1		3		5	33	42
испытанный	1		1				2
испытатель	1				1		2
испытать	1	2	5	5	19	19	51
испытывать	3		1	4	6	27	41
исследование						2	2
исследовать		1		1	2	1	5
иссосать			1				1
иссохнуть	2		1				3
исстари	1	1	1		1		4
исстрадаться	1				2	2	5
исступление			4		1		5
иссушить					1		1
иссякнуть			1		3		4
иссякнуться			1				1
истаять					1		1
истекать		1			2	3	6
истереть			1				1
истерзать	1		2				3
истерзаться					2		2
истерика	1		1		4		6
истерически					2		2
истерять			2				2
истец		1					1
истечь						1	1
истина	3	1	6	1	6	21	38
истинно	11		6		7		24
истинность		1					1
истинный	11	6	7	8	3	49	84
истлевать	1						1
исток		7					7
истолкователь						1	1
истома					2		2
истомить	1						1
истомиться			1				1
историк						1	1
исторически			1			1	2
исторический		1		12	2	39	54
история	18	1	15	3	26	38	101
истосковаться	1						1
источник	3	2	2	4	7	4	22
истощать					1		1
истратить	2	1	9		13	9	34
истребование		1					1
истребовать				1	1		2
истрепать	1						1
истрепаться						1	1
истукан	1				3		4
Истукарий					1		1
Истукарий Лупыч					13		13
Истукарий Лупыч Епишкин					1		1
истязание	2						2
исход			1	2	2	8	13
исходатайство-вать				1			1
исходить	1				1	5	7
исхудать					2		2
исцелять			1				1
исцовый			1				1
исчезать			4	1	7	5	17
исчезнуть	1	1	3		11	4	20
исчерпываться						1	1
исчисление				1		3	4
исчислить				2		1	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
исшить			1				1
итак	4	1		3	4	1	13
Италия		6		17	5	9	37
итальянец		2		5	1	12	20
итальянка				1	1		2
итальяночка				1			1
итальянски		1		1			2
итальянский		1		23	2	9	35
итого		1	5			1	7
итти					1		1
иуда	1		4				5
иудинский			1				1
их	139		383		538		1 060
ихний	4		8		7		19
ишь	79	1	67		50		197
июль		40	1	24		28	93
июльский		1		1			2
июнь		38	5	43	3	30	119
июньский				1		1	2
Й							
йот			2				2
К							
к	746	302	1 136	357	1 375	1 282	5 198
к завтрему			1		1		2
кабак	4	1	2		4		11
кабала	2		4			1	7
кабалить			1				1
кабальный			1				1
кабан			1	1			2
Кабаниха	1						1
Кабанов	15						15
Кабанова	21						21
Кабановы	8						8
кабацкий			1				1
кабачный					2		2
кабачок				1			1
кабинет	18		19	2	54	23	116
кабинетный				1	1	2	4
каблук				1	3		4
кабы	88	4	82	6	103	5	288
кавалер	16	1	12	2	54		85
кавалерист	1		2		2		5
кавалерия	1		2	1	4		8
Кавалерова						1	1
Кавелин				6		9	15
каверза					1		1
Кавказ	2		2		2	27	33
кавказский					2	7	9
кадет				1			1
кадетский						513	513
кадило	1		1				2
кадильный			1				1
кадка					1		1
кадочка						2	2
кадрель					1		1
кадриль					2		2
Кадуджа					1		1
кадык			1				1
Кадыкова					1		1
каждение			1				1
каждодневно					1		1
каждодневный				1			1
каждый	53	34	87	52	133	96	455
каже			1		1		2
Кажинский		1					1
кажный			1				1
казак	3		32		2	81	118
казак-атаман			1				1
казак-вор			1				1
казакин	1		1		1	1	4
Казанка				1			1
Казанская (праздник)						1	1
Казанская (улица)						1	1
Казанская застава		1					1
казанский			5		2	1	8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Казань		5	15	30	2		52
казарма		1	2	2			5
казать	3		13	2	9		27
казаться	155	19	142	31	303	51	701
казацкий			3				3
казачество			1				1
казачок			1		1		2
Казбек						17	17
казённый	1		9		4		14
казна	1		43	2	9	10	65
казначей			3		1	10	14
казнить	2	5	36	3	10	24	80
казниться	3		9		4		16
казнь	1	1	35		9		46
казус					1	1	2
казусный					1		1
Казы-Гирей			1				1
Каин			4				4
каймак		2					2
кайсак					1		1
как	1566	209	1947	260	2818	1160	7960
как-нибудь	46	2	32	2	45	11	138
как-никак			1				1
каковой	68		51	1	62		182
какой	1086	59	974	70	1492	270	3 951
какой-какой	1		1		1		3
какой-либо		2		4		20	26
какой-нибудь	71	14	62	14	99	110	370
какой-то		20		18		186	224
как-то	35	11	35	5	59	7	152
каламбур	2				2		4
каламбурист					4		4
калач	2		2	1	5		10
Калачёв						6	6
калачик			3		4		7
Калачиков					1		1
калачник			21				21
калачный	1						1
Калашной (ряд)		1					1
Калга			5				5
калейдоскоп						2	2
калека			1		1		2
календарь				1			1
калёный			1				1
калечество					1		1
калечить					1		1
калечище					1		1
Калин			1				1
Калин-Гирей			24				24
калина			2		1		3
Калинино		1					1
Калинов	1				1		2
калиновский			1		2		3
Калиныч			4				4
калитка	16		37		48		101
калитня					1		1
Калифа					1		1
каллиграф						1	1
каллиграфи-чески	1						1
калуга	1		1				2
Калужский (конец)						1	1
Калхас						1	1
калым		1	1				2
Кальдерон				1		1	2
кальян			1				1
калюпатра	1						1
Калязин		27					27
калязинец		1					1
Калязинский уезд		1					1
камарден					1		1
камардин			1		4		5
каменистый				1			1
Каменка						3	3
каменный	14	9	21	8	26	7	85

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
каменоломня		1					1
каменотёс		1					1
каменотёсный		1					1
каменщик						1	1
камень	15	10	29	4	18	7	83
камердинер/камардин		3	3		1		7
камеристка			2				2
камер-коллежский					1		1
камешек	1		3				4
камин			2		7	2	11
каминный					2		2
камка			2				2
камлотовый				1	1		2
каморка	1		1		4		6
камуфлет					2		2
Камчатка	3		1		1	1	6
камыш		1				16	17
камышинский				1			1
канава		1	1	1	1	1	5
Канаев						1	1
канал				1			1
каналья	1		2		1		4
канарейка	1				1		2
канат				1	1		2
канва						1	1
Кандавл				1		2	3
кандалы	1		6		2		9
канделябр					1		1
кандидат			2	1	2	21	26
канитель	1		4		10		15
канкан				2	2	2	6
канпания	1		3				4
канпаньон					1		1
кант				1	1		2
кантовать			1		1		2
кантонист					1		1
канун					1		1
кануть			1		1		2
канцелярист			1		1		2
канцелярия	3	1		3	11	4	22
канцелярский		6	1		2	5	14
капать	4		2		1		7
капелла				1			1
капель			1		2		3
капельдинер	1					2	3
капелька	2						2
Капидон	3						3
капитал	29	3	18	1	44	40	135
капиталец	2						2
капиталист			1		1	11	13
капитан		2	7	1	2	1	13
капитан-исправник			1				1
Капитолий				1			1
Капитолина	1				13	1	15
Капитолина Васильевна					8		8
Капитон	1						1
Капитон Титыч	8						8
Капитоша	1						1
капкан			1	1		3	5
каплимент	1						1
капля	4	1	5	1	5	1	17
капот	3						3
Капочка	34						34
каприз	9		11		26		46
капризничать	2		1				3
капризный	1	1	1		6		9
капрыз			2				2
Каптелкин					1		1
капуста	2		2		1		5
капустка			1		2		3
капустный			1				1
капут	1		1				2
капюшон	1		1	1			3
кара			2	1	1		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Карабаново		1					1
Карабахские горы						2	2
карабахский						1	1
карабин						1	1
каравай			1				1
караван		14				1	15
караван-сарай						13	13
Каракаллы				1			1
караковый					2		2
карактер			1				1
Карамзин				1			1
карандаш	1		3	1	5	4	14
Карандышев					79	2	81
карантин					1		1
карась	2						2
Каратыгин				2	2	4	8
карать			8		4		12
караул	3		8		10		21
караулить					1		1
карга	4		21				25
кардон					1		1
карета	6	4	15	2	20	7	54
каретник	1	1	1		2		5
каретный	2	1	1				4
Карзинкин		6					6
карий	1						1
карикатура			1			1	2
карикатурно	1						1
карикатурный	1						1
каркать	2						2
Каркунов					21		21
Каркучов					1		1
Карл	2						2
Карл Великий				1			1
карлус			1				1
карман	34	2	52		85	3	176
карманный					2		2
карнавал				1			1
Карнай						1	1
Карп			15		60	4	79
Карп_Карпыч	7						7
Карп_Савельич					4		4
карпия					2		2
Карпова	1						1
Карпович	1						1
Карповна	14						14
Карпуша					1		1
Карпыч	15						15
карта	25	3	26	2	51	8	115
Картавов						14	14
Карталиния						9	9
картёжник	1						1
картёжный	1		1				2
картина	17	7	23	8	11	55	121
картинка	7		2		6	6	21
картинность				1			1
картинный				1		1	2
картишки	1						1
картон	2		2		11	1	16
картофель		1	1	2			4
картофельный					1		1
карточка	1	2	2		12	14	31
карточный			1				1
картошка					1		1
картуз	1		6		5		12
картузик					1		1
карцер					1		1
карьера	1		5		6	3	15
каряга						1	1
касатик			1				1
касатка			2		1		3
касать	2		2		1		5
касаться	8	6	11	11	33	25	94
каска		1					1
Каспийское море						34	34
касса	1			16	10	21	48

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
кассационный						1	1
кассир			1		7	2	10
кассировать				1			1
кастрировать				1			1
кастрюлечка					1		1
кастрюля		1			1		2
катанье	1			2	1		4
катар						2	2
катастрофа					1		1
катать					1		1
кататься	10	3	2	6	20	1	42
категорически						3	3
категорический					1	1	2
категория				2		1	3
катер					6	67	73
Катерина	43						43
Катерина Павловна						1	1
катить			2		4		6
катиться	1		1		3	1	6
католический		1	1	3			5
каторга	1		3		3		7
каторжный			4		6	2	12
Катулл				1			1
Катя	20						20
Каулин		1					1
каурка	1						1
каурый			11				11
кафе				2			2
кафедра	1			2	1		4
кафедральный				1			1
кафтан	6	1	12		4		23
кафтанчик			1				1
кахетинский					2		2
кахетинское				1		3	4
Кахетия						3	3
Качанов		2					2
качать	10		16	1	9		36
качаться		2	1		1		4
качели		1					1
качель	1		2				3
качественный						1	1
качество	6	1	8	7	12	17	51
качка		7		7		14	28
каша	4	1	8		5	4	22
кашель	1	1				16	18
Кашин		2			1		3
Кашинский уезд		1					1
Каширская старина (пьеса)						2	2
кашка			1		1		2
кашлять	1	1	1		2		5
кашне					1		1
Кашперов						8	8
каштан		1		3			4
каштановый				2			2
Кащей			72				72
Кащей бессмертный			6				6
Кащей Кащеич			3				3
каюта				6			6
каяться	2		7	1	14		24
Квадри				2			2
квакать			1				1
квартал	1	5		1	3		10
квартальный	10	2	4		8		24
квартет		1		1			2
квартира	13	4	44	2	49	17	129
квартирка			1		2		3
квартировать	1						1
квас	1	1	3		2		7
квасной			1				1
квашня	1		1				2
кверху	4	2	6		3		15
квит	2		1		4		7
квитанция			2			2	4
Квитко-Основьяненко				1			1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
квиты			1		3		4
кегля				1			1
кедр		1					1
кедровый					1		1
Кейзер				1			1
келаревый			1				1
келарь			1				1
келейный					1		1
келькшоз					1		1
келья	1		11		3		15
Кенигсберг				1	1		2
керосин						1	1
Керчь		1			4	5	10
Кесарь						1	1
Кетчер				1			1
Кехрибарджи						4	4
Кианки						1	1
кибитка	1			1	1		3
кивать	7		14		7		28
кивнуть					3		3
кидать		1		1	3	1	6
кидаться	7		4		6		17
Киев	1		4	1	2	2	10
киевский			1				1
кизил		1					1
кизлярский			1				1
кика	2		2		5		9
кикать	1						1
кикимора	2						2
Киль						2	2
Кимры		5					5
кимряк		2					2
киндер-бальзам		1		1			2
Кинешемская дорога						1	1
кинешемский						3	3
кинешемский мировой судья						1	1
Кинешемский мировой съезд						1	1
Кинешемский судебный округ						1	1
Кинешемский уезд		2		3		4	9
Кинешма		2	1	8		20	31
кинжал			1		10	1	12
кинуть	1		4		3	11	19
кинуться	3	1	7		12	1	24
Киония Прокофьевна					1		1
киоск					1		1
кипа			1		2		3
кипарис	1	1		1	1		4
кипеть	7	1	10		9	4	31
кипучий			1	2	1		4
кипятить					1		1
кипяток			1		2		3
кипяточек	1						1
кирасир						1	1
Кирбитьевна					1		1
киргиз			1		1		2
Кирила			2				2
Кирилин			1			4	5
Кирилл					3		3
Кирилл Кочетов					1		1
Кирилл Максимыч					12		12
Кирилл Максимыч Зубарев					1		1
Кирилл Панкратьич					6		6
Кирилл Панкратьич Кочетов					1		1
Кирилл Филиппович			1				1
Кирилл Филиппыч			2				2
кириллица				1			1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Кирилловна					1		1
Кирило					1		1
Кирилушко					2		2
Кириналь				2			2
Кириша				1			1
киришинский				1			1
кирка				1			1
кирпич	1	2			2		5
кирпичный		1			1	1	3
Кирюша			43				43
киса					2		2
кисейный	3	1		1	1		6
Киселевский						2	2
кисель		1	3		3		7
Кисельников			46				46
кисельный			1				1
кислица		1					1
кисло				1			1
Кисловка					4		4
кислота					1		1
кислый	2	1	3		1	1	8
Кистер						12	12
кистеровский						1	1
кисточка					1		1
кисть		2		1	3	1	7
Кит			2				2
Кит Китыч	10		16				26
китаец	1		2				3
Китай			9				9
Китай-город			3				3
китайский	1	1		1	1		4
Китыч			2				2
кичиться			4				4
кичка			1		1		2
Кишинёв					2	1	3
кишка		1				20	21
Кияж Иваныч			1				1
Клавдий					2		2
клад					2		2
кладбище	1	1				7	9
кладбищенский		1					1
кладка						1	1
кладовая	1		3		3		7
кладь		1			1		2
Кламм				1			1
кланиваться						2	2
кланяться	85	14	171	65	178	69	582
класс	5	4	4	13	8	44	78
классификация						1	1
классицизм						1	1
классический				4		13	17
классный						2	2
класть	16		38		63	10	127
класться		2			1		3
Клашка					3		3
клёв				2			2
клевать	4				4		8
клевер						5	5
клевета		9	3		3	2	17
клеветать	3	1	2		5		11
клеветник			2		1		3
клеить			1		1		2
клей			1		1		2
клеймить		2					2
Клеманс					4		4
клён		2		1			3
кленовый			1		1		2
Клеопатра						2	2
Клеопатра Ивановна	3						3
Клеопатра Львовна			14				14
клепать	1		1				2
клерк						1	1
клетка	2	1			7	1	11
клеть			5		1		6
клещи			1		3		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
кликати					1		1
кликать	4		14		6		24
кликнуть			9		5		14
кликуша					3		3
Клим			6				6
климат		2		5	2		9
климатический						2	2
Клименков		1					1
Климовна	4						4
Климовский		1					1
Климонский		1					1
Климушин		1					1
Климченко						5	5
клин	1		2		5		8
клир			1				1
Клириков		2					2
клич			2		3		5
кличка		2	1	1	3	1	8
клок	1		2				3
клокотать			1				1
клонить			2		4		6
клониться			1		2		3
клохтать		1		1			2
клочок		1	1	1			3
клуб	1	1	12	25	30	44	113
клубиться			1				1
клубника	1					2	3
клубный			1	1	6	29	37
клубок	1		2				3
клубский						1	1
Клушин					29		29
клюв			1				1
клюква			1				1
клюковный					1		1
ключ	15		8		17		40
ключик	1		1		4		6
ключник			2				2
ключница	3		1	2	8	1	15
клюшка					1		1
Клязьма			1				1
клякёр						1	1
клясться	8	2	18	1	11		40
клятва	4		6		21	2	33
клятвопреступленье			1				1
клятвопреступник			1				1
клясть			1				1
кляуза	2		8		10		20
кляузный	1		2		1		4
кляча			1		1	1	3
книга	27	17	47	15	76	450	632
книгопродавец		4				8	12
книжечка	1						1
книжка	8	6	3	7	22	71	117
книжный					1	4	5
Кнопп						2	2
Кнуров					50		50
кнут	1		5		1	1	8
кнутик					3		3
княгиня	1		1		8		10
княж Иваныч			3				3
княженье			1				1
княжеский	1		11		5	1	18
княжество			3				3
княжий			1				1
княжна	3		3			1	7
Князев						3	3
Князево		1					1
князёк			1		1		2
князинька			3				3
князинькин			1				1
князь	2	7	117	7	43	18	194
князь Андрей			1				1
князь Василий			7				7
князь Василий Андреевич Сицкий			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
князь Василий Иванович			1				1
князь Василий Иванович Шуйский			2				2
князь Воротынский			1				1
князь Вяземский			1				1
князь Дмитрий			1				1
князь Дмитрий Иванович Шуйский			2				2
князь Дмитрий Михайлович			1				1
князь Дулебов					4		4
князь Ираклий Стратоныч					1		1
князь Ираклий Стратоныч Дулебов					1		1
князь Масальский			2				2
князь Михаил			5				5
князь Михаил Иванов Воротынский			1				1
князь Михаил Иванович			2				2
князь Михаил Иваныч			1				1
князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский			1				1
князь Репнин			2				2
князь Рожинский			1				1
князь Ряполовский			1				1
князь Сицкий			1				1
князь Третьяк Фёдорович Септов			1				1
князь Трубецкой			1				1
князь Шуйский			3				3
князь-надёжа			1				1
ко	74		158		192		424
кобель	1	1	1				3
Кобленц		1		4			5
Коблов					16	1	17
кобыла		1			1		2
Ковалевский		1		3			4
кованый	1				1		2
коварно	1		1				2
коварный	2		2		2		6
коварство					3		3
ковать			1			3	4
Ковентгарденский театр				1			1
ковёр		1	21	1	6	6	35
коверкать					1		1
Коверлей						1	1
ковёр-самолет			5				5
ковка		1					1
Ковно				4			4
коврига			2				2
коврижка		1			2		3
коврик			2		2		4
Ковров				1			1
ковровый					1		1
ковш	1		4				5
ковыль		2					2
когда	179	59	316	93	432	325	1404
когда-нибудь	20	1	13	1	11	8	54
когда-то		2		1		4	7
коготь			4				4
кодекс				1	1		2
кое	1		1				2
кое-где	1	1		1		4	7
кое-как	1	1	1	2		9	14
кое-какой	1	2	1		1	10	15
кое-кто		1				3	4
кое-куда	2						2
кое-что	2	5	1	2	4	13	27
кожа	3	2	8		8		21
Кожанчиков				15			15
кожаный			1				1
кожевник						1	1
кожевня			1				1
кожица			1				1
кожух					2		2
коза	2		3	1	6		12
Козаков		2					2
козёл	4	4	2		8		18
козий				1			1
Козлов		2				3	5
Козлова						1	1
козлятники	1						1
Козмодемьянский (конец)		1					1
козни	1		1				2
козырёк	1						1
козырный	5						5
козырь					1		1
Козьма			1				1
Козьма Захарьич Минин			1				1
кой	6	6	7	2	7	2	30
кой-где	1		2		2		5
кой-как			2		3		5
кой-какой	3		1		2		6
кой-когда					1		1
кой-кто	1				1		2
кой-куда			2				2
кой-что	5		9		19		33
кок	1					1	2
кокарда			2		1	1	4
кокетка	4					1	5
кокетливо					4		4
кокетливый			1		1		2
кокетничать	2		1	1	3		7
кокетство	1				3		4
Коклен						1	1
коклюшка					1		1
Кокорев		2				7	9
Кокошкин				1		2	3
кокошник		2	2				4
кол	3	1	6		3		13
колбаса	2	2		2			6
колбаска					1		1
колдовство			1		2		3
колдун	2	1	8		6	2	19
колдун-мельник			1				1
колдунья			4				4
Колдыбино		1					1
колебание				1	2	1	4
колебать				1			1
колебаться			2	1	5		8
коленка		1				3	4
коленко	2						2
коленкоровый	1						1
колено	20		46	2	40		108
коленопреклонение/ коленопреклоненье			1			1	2
коленце	1						1
колер				1	1		2
колесить					1		1
колесо	6	1	11	1	6	1	26
колечко	3				2		5
колея					2		2
Колзаков			9	1			10
коли	209	2	191	4	390	21	817
Колизей				1			1
колики	1						1
количественный						1	1
количество	3	8	5	14	2	22	54
колкость	1		1				2
коллега						11	11
коллежский	3		1		2		6
коллекция		1	1	1			3
колобродить					1		1
колода			4		3		7
колодезь			1		1		2
колодец	1						1
колодник			2				2
колокол	1	1	11		6		19
колокольный			5		1		6
колокольня	3	3	3	2	3		14
колокольчик	1		5	1	11		18
коломенец			1				1
Коломна	2		2				4
коломянковый						1	1
колониальный					1	2	3
колонна	3	2		1	1	3	10
колорит				1		1	2
колос	2				1		3
колосник						1	1
Колосов				1			1
Колосова		1		3		19	23
колотить	3	2	3		1		9
колотиться			2				2
колоть	1		1		4		6
колоться	1						1
Колошин		1					1
колпак		1	1		1		3
колтовский			2				2
Колумб				1			1
колчан			1				1
колыбель			1			1	2
колыхать					1		1
колыхаться			2		1		3
колыхнуть			1				1
Колычев			49				49
Колышкин		13					13
коль	3		70		36		109
кольнуть			3		4		7
кольцо	3	2	23		4	1	33
кольчатый					1		1
кольчуга			8				8
колючий					2		2
коляска	7	2	16	7	29	6	67
колясочка		1		1			2
ком		1		16		13	30
команда	1		4	1	2	6	14
командир			1				1
командировать						1	1
командовать	9		5		2		16
командор			1				1
комбинация				1		1	2
комбинировать						1	1
комедиант					18		18
комедия	9	80	20	49	37	81	276
комета	2	1	2				5
комидийный					1		1
комидия					11		11
комизм				1	1	14	16
комик		1		6	12	15	34
комиссар	1						1
комиссионер		1			1		2
комиссия	1		1	8	3	143	156
комитет		24		61	1	209	295
комитетишко		1		1			2
комитетский						2	2
комический		1	1	2	1	11	16
комически-подобострастно					1		1
комично						1	1
коммерсант					1		1
коммерция	1				2		3
коммерческий	5	1		2	2	2	12
коммуникация				1			1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
комната	86	15	82	12	180	23	398
комнатка	1	1		1	2		5
комнатный						1	1
комод	3		1		5		9
комок		1			2		3
коморник			3				3
компания	14	8	28	2	50	4	106
компаньон						6	6
компаньон/ компанион					2		2
компаньонка					2		2
компетентность				1		1	2
компетентный				1	1	5	7
комплект						4	4
комплектоваться						1	1
комплекция	1						1
комплимент	6		1		7		14
комплот					1		1
композитор				1		3	4
композиторский				1			1
компрене					2		2
компресс					2		2
компрометировать	2						2
компромисс				1		2	3
комфорт					3		3
Кон Коныч	2						2
конвенанс					1		1
конверт	1		14	1	8	3	27
конвой				2			2
конгресс					2		2
кондитер			1				1
кондитерская		4					4
кондитерский	1				3		4
Кондратьев						112	112
Кондратьевна	6						6
кондуктор				3	10	8	21
Конев			6				6
Конёк-Горбунок						3	3
конец	30	35	59	34	64	267	489
конечно	81	3	101	3	278	43	509
конечный			2		1		3
Кони						1	1
конкретный				1		1	2
конкурент					1		1
конкуренция						12	12
конкурс	1		2		1	3	7
конкурсный	1						1
конница					1		1
конный	1		2		3	4	10
коновод	1	16					17
конопляный		2					2
консерватория				5		52	57
консерваторский						1	1
консилиум		3					3
консистория		1					1
конский						3	3
конспект						1	1
Константин		1	2		41		44
Константин Александрович						1	1
Константин Васильевич						1	1
Константин Каркунов					3		3
Константин Лукич					6		6
Константин Лукич Каркунов					1		1
Константин Федорович Берг				1			1
Константинов		1		2		2	5
Константинополь			1				1
Константинопольское укрепление		1					1
конструкция		2					2
контора	6	29	1	22	25	63	146
конторка	3				9		12
конторский					7	1	8
конторщик	2		1		1	1	5
конторщица					1		1
контра	1				1		2
контрабанда						1	1
контрабандист	1						1
контрабандный						1	1
контракт				1	4	35	40
контральто						5	5
контрамарка						1	1
контраст				1	1	2	4
контрафактор				2			2
контрафакторский				4			4
контрафакция				3			3
контролёр						3	3
контролировать						1	1
контролироваться						1	1
контроль					1	34	35
контрольный						4	4
контур						1	1
конура	2		9		3		14
конус		1					1
конусообразный						1	1
конфекта	7		2		2		11
конфета			2		17	2	21
конфетка	1					2	3
конфетность					1		1
конфискация						1	1
конфисковать					1	1	2
конфуз			5	1	3	18	27
конфузить	3		3		2		8
конфузиться	13		13	2	15	5	48
конфузливо					1		1
конфузливый					1		1
конфузно	3				2		5
концерт			2	11		10	23
концертный						2	2
концессия			1		1		2
кончать	2		12	4	6	5	29
кончаться	1	4	1	1	6	9	22
конченый		3		9		30	42
кончина	1	1	1	1	2		6
кончить	31	16	74	42	98	60	321
кончиться	11	3	11	5	31	52	113
конь	5	1	51		9	2	68
коньки					1		1
коньяк			2		9		11
коньячок			1		1		2
конюх			14				14
конюшня		3	7		2		12
копать	1				1		2
копаться			3		1		4
копеечка	5		3		4		12
копеечник					1		1
копеечничать					1		1
копеечный			1		2	2	5
копейка	32	18	32	15	37	27	161
копейничать					1		1
копиист					1		1
копировать						4	4
копить	2		6		8	9	25
копиться			1		1		2
копия	3	5		7	9	37	61
копоть	1				1		2
копошиться					1		1
копринский		1					1
Копров					20		20
Копров Егор Николаев					1		1
коптить	2	1	1	1	2	1	8
копыто		1			2		3
копьё			3		1		4
кора	1		3				4
корабельщица		1		1			2
кораблекрушение	1				1		2
корабль	1	3	10	4	1		19
Корали						1	1
кордебалет						3	3
кордебалетный						3	3
Корделия						1	1
корел			4				4
Корела			2				2
коренение		1					1
корениться						3	3
коренной		3	1	1		2	7
корень	1	2	8		2	6	19
корзина		1	1	1	1		4
корзинка				1	4		5
корзиночка					1		1
коридор	2	1		1	19	1	24
Коринкина					27		27
корить			4		3		7
кориться					1		1
коричневый	1	1		1		1	4
корка					3		3
корм		2	7	1	1		11
кормилец			4	1	1		6
кормилица		1	4				5
кормилка			1				1
кормить	9		28		27	2	66
кормить						2	2
кормиться		1	3		3	3	10
кормовой			1		2		3
Корнелий					2		2
Корнелов					1		1
Корнилий					4		4
короб	2	2	1		1		6
коробить	1						1
коробиться			1				1
коробка			1		21	11	33
коробочка		2			17	1	20
коробья					2		2
корова	1	2	2		5		10
Короваев	2						2
коровий					6		6
Коровина						3	3
коровка					2		2
коровник					2		2
коровница					1		1
королева			1		3		4
Королёва						1	1
королевич	2		8				10
королевишна	2						2
королевна	1				1		2
королевский			1	2			3
королевство		1	1	1			3
король	6		17	6	7	2	38
коромысло	3		3				6
корона			14		1		15
коронация		1					1
коронка					1		1
коронный						1	1
коронованье			1				1
короновать			4				4
короноваться			2			2	4
короста		3					3
коростень		1					1
коротать			1		2		3
коротенький		1	3		5		9
короткий	9	4	32	15	25	27	112
коротко	8		7		18		33
короткость					3		3
короткохвостый	1						1
Короча		2					2
корочка			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Корпелов					55		55
корпеть					2		2
корпорация				1		2	3
корпус	2	3	1			9	15
корректироваться						1	1
корректура		2		4		3	9
корректурный						2	2
корреспондент				1		1	2
корреспонденция					4	1	5
корсар		1					1
корсет				2			2
Корсика				1			1
Корсини				1			1
Корсо				2			2
Корсов						3	3
кортекол	1						1
кортомить			1				1
корточки					1		1
корчажный					1		1
Корчёва		3					3
Корчёвский уезд		2					2
корчемство						1	1
корчить	1		1		1		3
корчиться			1				1
корчма			1				1
Корш		2				40	42
коршун				1	1		2
Коршунов	15					1	16
корыстно					1		1
корыстный	1		2	2	1	2	8
корыстолюбивый			2	1	2		5
корыстолюбие			2	2			4
корысть	1		8	2	8	1	20
корыто		1					1
корь				1			1
корявый					1		1
коса	3	1	5	3	2	1	15
косвенно				1		1	2
косвенный					1		1
косить	2				7		9
коситься	1		2		1		4
Косицкая				2		6	8
косность	1						1
коснуться		1	5	1	2	1	10
косный			3				3
косо			4		4		8
косоватый					1		1
косоглазый					1		1
косой	2				1	2	5
Косолапов	1						1
костёл			3	12			15
костёр		1	1	1	1	1	5
Костомаров				1			1
косточка	2		2				4
кострец			1				1
Кострома		15	7	4	1	4	31
Кострома-река		1					1
костромич			1			3	4
Костромская губерния		3		2		15	20
костромской		3	1	1		4	9
Костромской театр				1			1
костылёк					1		1
костыль		1	9		10		20
кость	4		11		16		31
Костька			1				1
костюм	10	7	2	14	15	35	83
костюмер						1	1
костюмерный						1	1
костюмированный					1		1
костюмировать						1	1
костюмироваться						1	1
костюмный						2	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Костя					1		1
костяной					1		1
косушочка		1					1
косынка					1		1
косьба		1	1			2	4
косяк			2			2	4
косящатый			1		1		2
кот		2	4		4		10
котёл		1	4	3	2	4	14
Котелевский		2					2
котёнок	1				5		6
котлета		2		2	1		5
котлетка			1		3		4
котловина						3	3
Котляревская						1	1
Котляревский						1	1
котомка					4		4
котомочка					1		1
который	196	287	234	353	464	911	2445
который-нибудь	2						2
кофе/кофей/кофий	2	2	6	3	12	3	28
кофеёк					3		3
кофейный	3	1	4	8	31	3	50
кофта					1		1
кохетинский					1		1
кохинхинский					3		3
кочан			1				1
кочаненький			1				1
кочевать					2		2
кочевник					1		1
кочегар		1			2		3
кочерга			4		1		5
кочет					2		2
Кочетов					33		33
Кочетов Кирилл					1		1
Кочетов Яшутко					1		1
Кочуев					34	9	43
кошачий			1				1
Кошеверов		7		7			14
Кошелево		3		1		1	5
кошелёк			1		1	1	3
кошель		1	2		2		5
кошка	5	3	15		11	2	36
кошкин			11				11
кошь					1		1
Кощей		1					1
кощунство			4			2	6
краденый	1		2		2		5
Краевский		4		3		3	10
краешек			1				1
край	3	1	11	1	19	2	37
крайне		3		3	2	7	15
крайний	23	18	20	17	41	173	292
крайность	14	4	18	3	30	8	77
Краков			2				2
кралечка	1						1
краля			1		1		2
крамбамбулевый					1		1
крамболь	1		2				3
крамола			6				6
крамольник			7				7
крамольный			5				5
Крамской						4	4
крамыльничать		2					2
кран		1		1			2
кранболь	2						2
крандаш	7				2		9
крапива			2	1	1		4
крапивный		2	3		1		6
крапинка	1						1
краса			17		19		36
красавец	16	2	12	4	21	25	80
красавец-мужчина					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Красавина	7		28				35
красавица	35	5	50	2	45		137
красавица-раскрасавица	1						1
красавица-царица			2				2
красавчик			2		2		4
красивейший	1						1
красивенький					1		1
красиво		2	5		1	2	10
красивый	6	9	20	13	37	13	98
красильня		1					1
красить			2	1	12	3	18
краска	2	5	3	1	8	2	21
красненький	2						2
краснеть	2	1	1		4		8
красно			6		3		9
краснобай			1				1
краснобайство					1		1
Краснов			23				23
Краснова			45				45
красноглаголиво					1		1
красно-кирпичный						1	1
красноносый					1		1
красноперка				2			2
краснопогодный					1		1
красноречиво					1		1
красноречивый			1		4		5
красноречие	1		2	1	4	1	9
Красноярск					1		1
красный	18	10	33	4	27	5	97
красоваться			3			1	4
Красовская						1	1
красота	37	5	48	6	56	9	161
красть			1				1
красться	5	1	1		2		9
краткий		1		2	1	11	15
кратковременный		1		2			3
краткость		1			1		2
крахмал			1		1		2
крахмалиться	1						1
крахмальный	1						1
краше			3		4		7
крашеный			1		3		4
краюха			1		1		2
кредит			9	1	17	10	37
кредитный					2		2
кредитор	10		7	1	5	5	28
крем				1			1
Кременчуг		4		1	2		7
кремень	1						1
кремлёвский	1		6				7
кремль	1	1	26	3		1	32
креолка					1		1
крепить			4				4
крепиться			1		2		3
крепкий	4	4	15	5	11	29	68
крепко	9		43		18		70
креповый	2						2
крепостной	5			1	5	13	24
крепость		1	11	5	5	2	24
крепрашелевый	3						3
кресло	19	1	9	3	70	13	115
крест	1	2	40		5	3	51
крестец			1				1
крестины					1	1	2
крестить	1		4		4		9
креститься	1		4		4		9
крест-накрест	1						1
крёстная			9		2		11
крестник	7						7
крестница			3		1		4
крестно			1				1
крестный	1		8		1		9

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
крёстный			10	1			11
крестовский					1		1
крестообразно				1			1
крестопреступленье			1				1
крестьянин	5	15	14	1	16	9	60
крестьянишко			3		2		5
крестьянка		1	2		1		4
крестьянский		2	9	2	3	6	22
кресчендо						1	1
Кречинский						1	1
крещенский	1	1					2
крещеный	1		15		2		18
кривда			3				3
кривить			2				2
кривлянье						1	1
криводушница					1		1
кривой	4		3		4	1	12
кривоногий		1		1			2
криворотый		1		1			2
кризис					1	7	8
крик	2	1	15	2	5	15	40
крикливый					1		1
крикнуть	3	1	4		2		10
крикун			1				1
кринолин			2				2
криночный					1		1
Криона					1		1
критик		3	4	3	1	10	21
критика	2	3		2	2	16	25
критиковать					1		1
критический	1	2		2		5	10
кричать	17	1	51	3	30	3	105
кров			3		1		4
кровавый			9		6		15
кроватка			1		2		3
кровать	5	3	6	2	5		21
кровинка					1		1
кровля	1		1				2
кровно	1		1		2		4
кровный	2		4		2		8
кровожадный					2		2
кровопивец	1		3				4
кровопиец	1						1
кровопролитье			1				1
кроворазлитье			2				2
кровь	11	3	43	1	13		71
кровянить			1				1
кроить			2		1		3
крой			1				1
крокодил					2		2
Кроль				4			4
кроме	23	24	60	53	79	160	399
кромешный			2		2		4
Кромы		1					1
кромя			3				3
крон			1				1
Кронегк						6	6
кронштадтский						1	1
кропаться						1	1
Кропачёв		1				23	24
кропить			2				2
кроткий	1		12		19	6	38
кротко	1				1		2
кротость	5		6		8		19
кроха			2			2	4
крошечка	1		1				2
крошечный					1		1
крошить			1		1		2
крошка					1		1
круг	15	14	21	12	29	20	111
кругло			1				1
Круглов			2		4		6
Круглова			16		33		49
Круглова Агничка					1		1
круглолицый					2		2
круглоличка			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
круглый	7	1	5		20	26	59
круговый	1		2		2		5
кругом	28		34		47		109
кругообразно	1						1
кружева			1		4		5
кружевной			1	1	2		4
кружево				1			1
кружить			2				2
кружиться	1		4		4	1	10
кружка	1		3	54	4	2	64
кружок	2		1	68	4	16	91
круп						2	2
крупа	1		1				2
крупина		2					2
крупинка			1				1
крупка					1		1
крупно			1				1
крупный	2	1	2	4	9	34	52
крутенек	1				1		2
Крутикова						2	2
крутить		1	1		3		5
крутиться					1		1
Крутицкий			31		38		69
круто			3		2		5
крутой	7	7	10	8	2	6	40
крутолобый			1				1
круча				1			1
кручина	2		5		1		8
Кручинина					46	32	78
кручиниться			4				4
кручинный			1				1
крушение		1	1	1			3
крушить			1				1
крушиться			1				1
крыжовник	2					2	4
крылатый					1		1
крылечко			1		4		5
крыло	7	1	11	3	12	3	37
Крылов		1		1		39	41
крылушко			2				2
крылышко					3		3
крыльцо	4	1	41		58	5	109
Крым		11	7		10	19	47
крымец			1				1
Крымок						1	1
крымский		1	2				3
крыса			1		6		7
крыто	2		1		1		4
крытый			2		1		3
крыть		1	1	2		6	10
крыться					1		1
крыша	4		3	3	6	2	18
крышка	1						1
крюк					1		1
Крюковский						17	17
крючкотворство	1						1
Крючников					1		1
крючок	2		3	1	3		9
кряду			2		1	2	5
Ксения			2		45	8	55
Ксения Васильевна					54		54
кстати	8	1	14	2	35	5	65
кто	449	45	927	49	1 063	114	2 647
кто-нибудь	58	4	74	7	109	40	292
кто-то		2		1		7	10
куафёр					1	1	2
куафюр					1		1
кубанский			1				1
Кубань						1	1
кубарь				1			1
Кубас			17				17
кубический			1				1
кубовой			1		1		2
кубок			9				9
Кувакин						1	1
куверт					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
кувшин		2	2			1	5
Кувшинников			4				4
кувшинчик					1		1
кувыркаться					1		1
Кугушев				1			1
куда	151	12	224	11	303	45	746
куда-нибудь	10		7	1	17	5	40
куда-то		1				2	3
кудри	2		3		4		9
Кудрин						1	1
кудрявенький					1		1
Кудрявцева						4	4
кудрявый	4	2	2		5		13
Кудряев			1				1
Кудряш	26			1			27
куды	3						3
Куекша				1			1
кузина					1		1
Кузинька	5				1		6
кузнец	3	2	2		1	1	9
кузнецкий	3						3
Кузнецкий мост		1					1
Кузнецов						11	11
кузнечик		2				40	42
кузнечный		2					2
кузница		2	4				6
кузнь					2		2
кузовок	1		2				3
Кузьма	10		12				22
Кузьма Захарьев			4				4
Кузьма Захарьевич			1				1
Кузьма Захарьич			48				48
Кузьмина			1				1
Кузьмич			1				1
Кузя	59						59
кукареку			1				1
кукиш			1				1
кукла	4		1	1	7		13
Куковкино		4					4
кукольван		1					1
Кукольник				2		3	5
кукольный						1	1
кукуруза						1	1
кукурузный						1	1
кукушечка	1						1
кукушка			1		1		2
Кукушкина	13			2			15
кулак	4	2	5		10		21
кулачки			2		1		3
кулачник			1				1
кулебяка			1				1
Кулебякин				1			1
кулёк			8		3		11
кулёчек			3		1		4
Кулибин			1				1
Кулигин	35						35
кулик			4				4
куликать		1					1
Куликов						1	1
кулиса					3		3
кулички					1		1
куль		1			1		2
культура						4	4
культурный						6	6
кум	6		5		36	3	50
кума	5	3		1	8	9	26
куманёк					1		1
куманёчек	1						1
кумашниковый			1				1
кумир			1		1		2
кумиться	1						1
кумовство					1		1
кумоха					1		1
кумушка	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
кумыс		1	1	1			3
кумысник		1					1
кумысный				1			1
Кунавино		1					1
куница			1		2		3
кунтуш			2				2
Купава					56		56
Купавин					13		13
Купавина					84		84
Купавна				1			1
Купавушка					1		1
купальный					1		1
купальня		1					1
купанье		3			1	6	10
купаться	2	2	2	2	8	6	22
купе						2	2
купель		1					1
купец/купеч	106	26	84	3	69	37	325
купецкий			7				7
купец-лавочник					1		1
купец-самодур					1		1
купеческий	21	3	16	1	19	19	79
купечество	8	2	4	2	4	19	39
Купидон Титыч	1						1
Купидоша	7						7
Купидошка	1						1
купить	53	20	51	18	80	21	243
куплет	1		2	1	3	4	11
куплетец	1						1
купол	1	1		3			5
купон				1			1
купорос			1		3		4
купоросный	2				1		3
купчая	1				7		8
купчик	1	7	2		2		12
купчина			1				1
Купчинский						3	3
купчиха	16	2	6		8		32
купчишка	1						1
Кура	3	1	3	1	6	6	20
кураж	2		4		10		16
куражить			1		1		2
куражиться	2		6		1		9
Куракин			13				13
Курбский			6				6
курган	1	5					6
кургузый	1						1
курево	1	1		1			3
курение/куренье			1		1		2
курень			1				1
курий			7				7
курилка					11		11
курительный				1			1
курить	7	3	8	1	13		32
курица	3	2	2		4	1	12
Курицын	1		16	1			18
Курицына				1			1
куричий					1		1
курной			3		1		4
курносый	3						3
куроводство					1		1
Курослепов			25				25
курочка	2				3		5
Курочкин		1		2		1	4
курс	7	2	5	1	10	35	60
курсистка						1	1
Курск				1	1	16	18
Курская губерния						1	1
курский		1			1	3	5
Курский окружной суд						5	5
Курский театр						1	1
курсовка						1	1
куртка				3			3
курточка	2		1				3
Курчавин			1				1
Курчаев			36				36
Курчай			4				4
курчонка					1		1
курьёз						1	1
курьёзный	1						1
курятник			1		2		3
кусать			1		2		3
кусаться					2		2
Кускова						1	1
кусок	6	3	13	1	15	4	42
кусочек					4		4
куст	9	1	33	1	62	20	126
кустарник		4	2		2		8
кустарь						2	2
кустик	1		1		6		8
кустовый						5	5
кусточек					2		2
Кутаиси						1	1
Кутаисская станция						1	1
кутать	1						1
кутаться					1		1
кутёж					4		4
кутить			2		13		15
кутья		1					1
кухарка	11	5	7		7		30
кухня	16	3	13	1	18		51
куча	5	1	8		3	2	19
кучер	12	2	6	1	21	1	43
кучеров			1		1		2
кучерской	1						1
кучиться					1		1
кучка	3		3		3		9
Кучуминька			1				1
Кучумов			56				56
куш	2		2		9		13
кушак	1		2				3
кушанье	2	2	7	2	1	1	15
кушать	23		18	2	32	5	80
Кушелев-Безбородко		1					1
кушетка			1				1
кущи			1		2		3
Л							
лабазник		3					3
лабет			3				3
лаборатория						1	1
лава				1			1
лавка	20	4	46	2	52	2	126
лавочка	9	1	9	5	18	1	43
лавочник	3	1	11		5	2	22
лавочница			1		2		3
лавочный		1					1
Лавр					8		8
Лавр Мироныч					46	1	47
Лавр Мироныч Прибытков					1		1
Лавров		9		1		12	22
Лаврова		5		2		4	11
Лавровна					2		2
лавровый				1		7	8
лавры		1				2	3
лагерь			1			7	8
лад	6	1	10	4	11	2	34
ладан					1		1
ладанка					1		1
ладиколон	2						2
ладить	5		2		2		9
ладненько			1				1
ладно	9		60		29		98
ладонь			6		4		10
ладонька	1		1				2
ладоша	2		2		1		5
ладошка					1		1
ладушка					2		2
Лажечников				2			2
лаз			2				2
Лазарев		2					2
лазарет				1			1
Лазарь	45			1	1	2	49
Лазарь Елизарыч	43						43
лазейка			2				2
лазить	4		6	4	1	4	19
лазорев	1				1		2
лазоревый					1		1
лазурь	1		2				3
лай						1	1
Лайбах				1			1
лайбахский				1			1
лайка			1				1
лакей	3	1	9		46	4	63
лакейский	15		3		4	1	23
лакейство						1	1
лаковый					2		2
лакомка					1		1
лакомый		1					1
ламбарт	1						1
лампада			4				4
лампадка	1		1		1		3
лампас			1				1
Ланге						3	3
ландшафт			1		6		7
ландыш		1		3	4	12	20
ланита					4		4
лапа	1	1	3		3		8
Лапда				1			1
лапка	1						1
лапотница	1				2		3
лапоток					2		2
лапоть	2	1	1		2	1	7
лапушка	1						1
лапчатый					2		2
лапша			7				7
ларёк			1				1
ларец			4		3		7
ларёшный					1		1
Лариса					116		116
Лариса Дмитриевна					57		57
ларчик					2		2
ласка	12	1	66	1	51	2	133
ласкательный			1				1
ласкательство			1				1
ласкать	7		8		19	1	35
ласкаться	2		3		5		10
ласково	2		6		5		13
ласковый	8	2	16	2	14	15	57
ластиться	1		2		2		5
ласточка					10	2	12
латинец			4				4
латинский			6	1	2	1	10
латинство			4				4
латник			2				2
лафит	1		2		3		6
Лачинио						1	1
лачуга			1		2	1	4
лачужка	1				1		2
лаять	1	1	4		8		14
лаяться	1		2				3
лгать	17		32	2	40	6	97
лгун					2		2
Лебедева						1	1
лебединый	1						1
лебёдка			1				1
Лебёдкина					35		35
лебёдушка	1				1		2
лебедь	1		5		6		12
лебяжий			5		2		7
лев	4		6		10		20
Лёв			7				7
Лев Иванович						2	2
Лёв Родионыч			10				10
Левассор				1			1
Левашов						2	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Левенсон						1	1
Левитский						2	2
Левицкий				1		1	2
Левкеева		5		7		1	13
левый	16	6	18	5	38	8	91
легенда		2				3	5
легендарный						4	4
легион			1	1		1	3
лёгкий	3	4	17	16	28	60	128
легко	54		88		91		233
легковерный	2		1		1		4
легкокрылый			1				1
легкомысленный			4		9	4	17
легкомыслие	1				1		2
лёгкость	2		1	1	3	2	9
легонечко			2		1		3
лёгонький			1		2		3
легонько	2		4		2		8
лёгость			2				2
лёд	1	1			3	3	8
леденеть			1				1
леди					1		1
ледник	1						1
ледяной					2	2	4
лежанка			6		1		7
лежанье			1				1
лежать	19	25	43	4	42	23	156
лежачий	2						2
лежебока					1		1
лежка					1		1
лезгинка						3	3
лезть	32	5	29	3	24	3	96
Лейпциг				1			1
лейпцигский				1			1
лекаришко					1		1
лекарство		2	4		6	3	15
лекарь			1	1	8		10
лекция	1		1		4	4	10
лелеять	3	1	3	1	13		21
Лель					115		115
Лель-пастух					1		1
Лелюшко					1		1
лён				1			1
Лена			1		39		40
лениво			1		3		4
ленивый	1		4		5	2	12
лениться	1			2	1	5	9
леность		1					1
Ленский				2		18	20
лента	3		2	1			6
Лентовский						18	18
ленточка	2		1		7		10
лентяй	1					1	2
Ленц						1	1
лень	3	1	2	1	11	16	34
Леонид	21					1	22
Леонид Федорович Львов				1			1
Леонидов		2		1		4	7
Леонова				1			1
Леонтий			1				1
Леонтьев		1					1
леопард					1		1
лепесток					1		1
лепет					1		1
лепетать	1		3		1	1	6
лепетушка					1		1
лепёшечка	1						1
лепёшка					1		1
лепиться		1				3	4
лепка					1		1
лепко	1						1
лепообразный					1		1
лепортоваться					1		1
лепорция	1						1
Лепри				2			2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
лепта				1	1	1	3
Лермонтов						1	1
лес	4	18	77	3	136	26	264
лесистый			1				1
Лесли				1			1
лесник			1				1
лесной			8		7		15
лесовой					1		1
лесок				1			1
лесопромышленник					1		1
лесора	1						1
лестница	7	1	14	2	12	9	45
лестно	3		4		10		17
лестный	1	2		2	4	24	33
лесть	1		3		2		6
летать	8	5	7	1	6		27
лететь	2		17	1	7	1	28
летний	3	5	4	8	10	21	51
летник			3		1		4
лето	18	9	8	13	30	67	145
летопись		1	1			1	3
Лефортово			1			1	2
леченье		1	1				2
лечить		2	6		3	3	14
лечиться	3	4	2	3	5	31	48
лечь	7	4	14	2	9	22	58
леший	2	1	5		20		28
Лешков						8	8
лещ		5			1		6
лжесвидетельствовать					1	1	2
лжец			1		1		2
лживый			1		3		4
ли	552	55	843	116	979	282	2827
либерал			2				2
либо	59	4	51	2	96	1	213
либретто				23		11	34
Ливадия		1					1
Ливорно				7			7
ливрея			2				2
Лидинька			4				4
Лидия			101				101
Лидия Юрьевна			14				14
Лиза	57		17				74
Лизавета	5						5
Лизавета Васильевна		4					4
Лизавета Ивановна	17						17
Лизавета Константиновна				1			1
Лизавета Николаевна		7					7
Лизавета Николаевна Бастамова		1					1
Лизанька			10				10
лизать	3		4		1		8
Лизин	1						1
Лизка	2						2
лик			6		1		7
ликвидировать				4		1	5
ликованье			1	1	1		3
ликовать			1	1	4	5	11
лилипут				1			1
лилия	1				1		2
лимон				3	3		6
лимонад					1		1
Линде						1	1
Линден				1			1
линейка				1		1	2
линия	8	1	3		9		21
Линская		4		4		3	11
Липа	5						5
липа				3	1		4
Липа Степановна					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Липатыч					7		7
липкий					1		1
липовый			3		2		5
Липонька					2		2
Липочка	16				26		42
лира		1		1			2
лиризм						1	1
лиса			4				4
Лисабон	1						1
лисабончик	2						2
Лисавский	4						4
лисёнок			1				1
лисица			3		1		4
лисица-сиводушка					1		1
лисичка					1		1
Лисовский			7				7
лист	5	17	16	7	16	24	85
Листарх			2				2
листик	2				1		3
листовочка					1		1
листок		6		1	4	7	18
листочек			1				1
Литва	3		10	1			14
литвин			1				1
литератор	1	6		14	1	20	42
литература	4	9	1	38	2	93	147
литературный	2	20	2	28		45	97
литовский	1	7	4				12
литографировать						6	6
литографироваться						9	9
лить	3		9		3	3	18
литься	1		4		1	1	7
лиф	1						1
лихач	1						1
лихо		1	1			1	3
лиходей			2				2
лиходейство			1				1
лихоимец	1						1
лихоимство					1		1
лихой	18	2	14		7		41
лихолетье		1	1			1	3
лихорадка	3	5	3		3	16	30
лихорадочный						4	4
лицевой		1					1
лицедейство						1	1
лицезрение	1						1
лицей		3					3
лицемерие	1		1				2
лицеприятие	1						1
лицо	97	13	202	34	189	111	646
Личард	1				2		3
личико	1				1		2
личина			1		1		2
лично		7		8	1	11	27
личность		2	4	5	7	4	22
личный	2	4	2	12	7	14	41
лишать	1		7	10	5	18	41
лишаться			1			5	6
лишение	2		3	1	3	4	13
лишить		1	1	10	6	127	145
лишиться			6		5	108	119
лишний	21	6	21	9	69	53	179
лишь	2	4	47	2	34	6	95
лоб	15	1	14		26	2	58
лобзанье			1				1
лобзать	2		1				3
Лобков				1			1
Лобный			13			1	14
лобызать					2		2
лов					1		1
ловец			1				1
ловить	4	18	18	43	38	18	139
ловиться		2		1		8	11
ловкий	7	3	14	1	18	21	64
ловко	4		10	1	16	6	37

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ловкость	2	1	2		4	8	17
ловля		12		2		9	23
ловушка	1				3		4
логика	3				8	1	12
логический				1		1	2
логовище	1						1
лодка	11	19	25	6	11	3	75
лодочка		1	1				2
лодочник				1			1
ложа		5	2	3		22	32
ложе	1						1
ложечка		1			3		4
ложиться	7		27	1	18	4	57
ложка	2		3				5
ложно	1						1
ложность		1				1	2
ложный				1		1	2
ложь	1	1	1	1		3	7
Лозовая (станция)						3	3
локомотив				1		2	3
локон	1						1
локоток			1				1
локоточек			1				1
локоть	2		5		6		13
Локтев						1	1
лом	1	1	1		3		6
ломаный	1						1
ломанье						1	1
ломать	2	1	17	1	9	2	32
ломаться	16	1	11		12	3	43
ломбард	1						1
ломбардный	1						1
ломберный					3		3
ломить	4		2	1	1		8
ломиться	1				1	1	3
ломка						19	19
ломкий			1				1
ломовой						1	1
Ломоносов	3		2				5
ломота						2	2
ломоть	1						1
Лондон			3	8	3	2	16
лондонский			1				1
Лопасня			1				1
лопата	1				2		3
Лопатиха	1						1
лопатка			4	1	4		9
лопатник			1				1
лопать	1						1
лопаться				1		9	10
Лопе де Вега						1	1
лопнуть	7		4	1	3	4	19
Лопухин					15		15
лорд					5		5
лорнет	1						1
лосиный						1	1
лоск		1	1		1		3
лоскут			1				1
лоскуток			2				2
лосниться	1				2		3
лось					1		1
лот					1	3	4
лотерея			1				1
лоток			3				3
Лотохин					45	2	47
лохматенький					2		2
лохматый			3		5		8
лохмотья			4	1			5
лоцман		22					22
лошадиный		1			3		4
лошадка	4		1				5
лошадь	48	31	56	5	48	18	206
лошак				1			1
лощина		2		1			3
лощить					1		1
лубок			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
лубочный			4				4
лубьё			1				1
Лубянка				1			1
лубяной			1				1
Лувр				1			1
луг	6	2	6	1	22		37
луговой		1	2				3
лужа					1	1	2
лужица					1		1
лужок			1		1		2
Лузин				1			1
лук	3	1	2		4		10
Лука					1		1
Лука Герасимыч					5		5
Лука Герасимыч Дергачёв					1		1
лукавить			3				3
лукавство	1		1				2
лукавствовать			2				2
лукавый	2		10		6		18
лукавый-подходчивый	1						1
Луканька			1				1
Лукашевич						3	3
Лукерья			8				8
Лукерья Даниловна			2				2
Лукерья Дементьевна						1	1
Лукин	1					15	16
Лукич					5		5
луковица	1						1
лукошко			1				1
Лукьян			1				1
Лукьян Лукьяныч			25				25
Лукьянович			5				5
Лукьяныч			5				5
луна		3	8	3	19	6	39
лунатизм			1				1
лунатик	1						1
Лундышева					3		3
лунный			3		6	3	12
лунь			1				1
Луп Лупыч			2				2
Лупачёв					23		23
лупить			3		2		5
Лупыч					1		1
Лурлея				1			1
лух			1				1
луч		2		1	14		17
лучина	1		1				2
лучинка	1						1
лучинушка	2						2
лучше	214		307		420		941
лучший	20		17		52		89
луша	8		37				45
лыко	2		4		1		7
Лыков-Оболенский			1				1
Лыняев					70		70
лысина					2		2
лысинка	1				1		2
Лысково					1		1
лысоватый			1				1
лысый	1		2		7		10
лытать			2				2
Лыткин			20				20
лыцарство			2				2
лыцарь			1		1		2
ль	67		219		164		450
львиной	1		2				3
Львов				2		8	10
Львова-Синецкая						2	2
Львович					1		1
льгота			3		3	11	17
льготный						10	10

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
льдинка					1		1
льнуть			4		2		6
льняной		1					1
льстец			1			1	2
льстивость						1	1
льстивый			5		1		6
льстить	1	1	5	2	3	6	18
льститься	1		1				2
Люба	2		2		9	26	39
любезнейший	1		2		4		7
любезненький	1			1			2
любезничать	3		1		14		18
любезно				1	5	1	7
любезность			1	1	5	3	10
любезный	20	34	31	97	41	543	766
Любим Карпыч	19						19
любимец	1		2			20	23
Любимов		1				1	2
Любимова	2						2
Любимов-Деркач						1	1
любимушка	1						1
любимый	15	1	10	5	22	35	88
любитель	1	3		7	1	52	64
любительница				1	1		2
любительский						24	24
любить	459	24	435	98	641	144	1 801
любиться	1						1
Любка						2	2
любо	3	1	16		20		40
любоваться	12	1	9	3	27	2	54
любовник	5		9	1	39	16	70
любовница	2	2	4		3	1	12
любовно			4	1	1		6
любовный	2	1	7		13	4	27
любовь	77	11	70	15	209	40	422
Любовь Гордеевна	37					1	38
Любовь Ивановна					1	1	2
Любовь Ивановна Отрадина					3		3
любо-дорого	1				2		3
любознательный	2						2
любой	2	2	6		3	5	18
любопытно	2		5		32		39
любопытный	3		4	2	9	4	22
любопытство	1		3	3	9	6	22
любопытствовать			1				1
Любочка	1						1
Любушка	6				1		7
любый			13		1		14
любящий		11		71	16	369	477
люди	253		413		535		1 201
людишки			7		1		8
Людмила			17		52	7	76
Людмила Герасимовна					22		22
Людмила Филатовна						1	1
Людмилочка					3		3
Людмилушка			1				1
людно			2				2
людный	1						1
людской	3		7		10	1	21
люк						3	3
люленьки	1						1
люлечка	1		1				2
люли	4						4
люлька			3				3
Люси						1	1
Люстгартен				1			1
люстра	1						1
люстриновый			1		1		2
лютеранин			1				1
люто			1				1
Лютов			4		12		16

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
люторский			1				1
лютость			1				1
лютый	6		23	3	7	2	41
Люция Шмитгоф				1			1
ля					5		5
лягавый						1	1
лягушка	2			1	2	2	7
лядина					2		2
Лядова		2				1	3
ляжка		1					1
лямка			1		1		2
ляп		1					1
Ляпунов	1		6		1	1	9
ля-Серж					5		5
лясы точить			1		1		2
лях			4				4
М							
Музиль						1	1
Мулин					1		1
ма					41		41
Мабиль				1			1
мабуть			1				1
Мавра	26				14		40
Мавра Денисовна					20		20
Мавра Тарасовна					21		21
маг			2				2
магазин	7	1	14	5	11	4	42
магазинный					1		1
магазинчик	1	1					2
магазинщик			1				1
Магалов						7	7
магарыч			2		2		4
Магдебург				3			3
магистр				1	2		3
магистрат			2				2
магия			1		1		2
магнезия					1		1
магнолия		2					2
Магомет			1				1
магометов			1				1
магометовский			1				1
мадам	1		1		14		16
мадама	1				2		3
мадамина					1		1
мадемуазель					3	5	8
мадера	4		2	1	9		16
мадерка	5				1		6
мадерца	2				2		4
мадмуазель			1				1
маета					1		1
мажор					1		1
мазать			2		1		3
Мазепа						5	5
мазик					3		3
мазурка			3				3
май		57	7	81	2	57	204
майблюммер				1			1
Майдан						1	1
Майков		5		2		144	151
Майн				2			2
Майнц				10			10
майор				3	5		8
Майорова		1					1
майский				1	2		3
мак			2	2	2		6
макао					1		1
Макар	1		2		2		5
Макар Давыдыч					8		8
Макар Давыдыч Елохов					1		1
Макаров				1		5	6
макароны		1					1
Макарьевна					5		5
макарьевский			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Макбет						1	1
маклер	1				1	2	4
маклеровать			1				1
маклерский						4	4
маклерство					1		1
маковка	1				1		2
маковый					5		5
Максим	11		10		1		22
Максим Дорофеич	38						38
Максим Редриков			2				2
Максим Федотыч	39						39
Максим Федотыч Русаков	1						1
Максим Фетодыч	1						1
Максимка	27						27
Максимов				13		1	14
Максимовна	6						6
максимум						1	1
макушка					1		1
Макшеев						3	3
Маланья	27				50		77
Малафеев				1			1
малахитовый					1		1
Малахов курган		1					1
Малаша	3						3
Малая Конюшенная (улица)						1	1
малейший	5		1		3		9
маленечко	1						1
маленький	34	15	28	19	69	20	185
маленько	5		6		6		17
малёр					1		1
малина	1	1	3		2		7
малинка					4		4
малинник			1		1		2
малиновский			3				3
малиновый			4	2	3		9
Малка						1	1
мал-малёхонек	1						1
мало	64	13	127	36	218	77	535
маловажный	1			1			2
маловато					1		1
маловерный			1				1
малодушество	1		4		3		8
малодушие					3	2	5
малодушно					1		1
малодушный			3		8	2	13
малоинтерес-ный						1	1
малолетний	3				4	9	16
малолеток			1				1
малолетствие	3						3
малолетство	5		4		3	2	14
мало-малёхонько					1		1
мало-мало	1				1		2
мало-мальски	3		2				5
маломальский	11						11
малонаселён-ный					1		1
малообразо-ванный						1	1
малоопытный						1	1
мало-помалу	4	1	2	1	2	3	13
малопрактич-ный						1	1
малоприбыль-ный		1					1
малоразумный					2		2
малороссий-ский						3	3
Малороссия		3	1				4
малость	7	1	29	5	47		89
малоумие					1		1
малоумный		1	1		3		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Малуша					10		10
малый	28	20	53	48	46	189	384
Малый Зворник					8		8
малыш					6		6
Малышев				4		11	15
Мальков					39	1	40
мальчик	35	2	16	17	30	6	106
мальчишеский					1		1
мальчишка	30	3	19	3	17	2	74
мальчишник					1		1
мальчонка	2				2		4
Малюта			64				64
Малютин			2				2
малютка					1		1
маляр					8		8
мама					82	3	85
Мамаев			65				65
Мамаева			30				30
Мамай			1		2		3
маман					1		1
мамаша	10		12		6		28
маменька	303	4	278	1	187	1	774
маменькин	1		3		2		6
мамзель					2		2
мамзелька	1						1
мамка			17		1	1	19
мамон			1				1
Мамонов				1			1
Мамонтов						9	9
мамонька			1				1
мамочка					25	2	27
Мандрагора						7	7
маневр						1	1
манежиться			1				1
маненько	5				1		6
манер	9		16		10		35
манера	6		6	3	24	7	46
манерность						1	1
Манефа			23		1		24
манировать	1						1
манить	4		8		28	4	44
манишка	2		2	1			5
манкировать				1		2	3
Манн				3			3
манна			1		2	1	4
мантелия/ мантилья	7		1				8
мантилийка					1		1
манто	1						1
Мануйло			4				4
мануфактура	1				1		2
мануфактурист					1		1
мануфактур-ный		1					1
Манчестер					1		1
маньифик					1		1
Маня	1		1		4	1	7
мараль			12		2		14
маранье			1				1
марать	1	1	8		7		17
Марбург				5			5
Маргарита					1		1
Маргаритов					27		27
Мардарий					29		29
Мардарий Иваныч					1		1
марево					1		1
маржерет			5				5
мариенбадский						6	6
Мариенбург				1			1
Мариинский театр				1		5	6
Марина			16				16
Марина Юрьевна			3				3
Маринка			3				3
Маринкин			2				2
Марио				2			2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Мария			1				1
Мария Александровна				2			2
Мария Стюарт				1		13	14
марка		1		5		17	23
маркёр	1						1
маркиз	2						2
маркитант			2				2
Маркобрунн				1			1
маркобруннер				1			1
Марков		1					1
Марковецкий				7			7
Маркович	1						1
Марковна	1						1
Маркыч	4						4
Марокко			1				1
марселиновый	1						1
Марсель						2	2
март		20	2	23		94	139
Мартын					10		10
Мартын Мартьяныч	1						1
Мартын Прокофьич					13		13
Мартын Прокофьич Нароков					1		1
Мартынов		10		5	1	43	59
Мартынова		6		2		5	13
Мартыновы						1	1
Мартыныч					1		1
Маруся					7		7
Марфа			2		47		49
Марфа Борисовна			29				29
Марфа Игнатьевна	7						7
Марфа Савостьяновна					8		8
Марфа Себастьяновна					1		1
марш			8		8	12	28
маршировать			1			16	17
марш-марш			1				1
маршрут						4	4
Марьина роща	7	2		1			10
Марьюшка			1				1
Марья	32		25		5		62
Марья Алексеевна				2			2
Марья Андревна	47						47
Марья Андреевна	60			1			61
Марья Васильевна				7		153	160
Марья Власьевна			47				47
Марья Гавриловна						9	9
Марья Ивановна			3				3
Марья Карловна Северная						1	1
Марья Никитишна				1			1
Марья Николаевна Ермолова						1	1
Марья Петровна					41		41
марьяжный	1						1
Масальский			17				17
маска		1	2		4		7
маскарад	2	2			11		15
маскироваться			1		1		2
масленица	6				17		23
Масленица		3		8		41	52
масленица-мокрохвостка					2		2
масленичный						3	3
масленый					3		3
маслина		1				2	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
маслить		1					1
масло	3	3	5	2	3	1	17
Маслов						1	1
масляная	3						3
масляница	9						9
масляничный	2						2
масон			1				1
масонский		1					1
масса			1	1		4	6
массивный					2		2
мастер	4	2	4		15	7	32
мастерица		2	1		10		13
мастеричка			2				2
мастеровой		1	3		9	4	17
мастерская				1	3	4	8
мастерски						1	1
мастерство		4	1		6		11
маститый	1		1				2
мастный						1	1
масть	1		1		2		4
масштаб						1	1
мат		1			1		2
Матвеев					15		15
Матвеев Яков					1		1
Матвей		5			2		7
Матвей Петрович					2		2
Матвей Петрович Потрохов					1		1
Матвей Потрохов					2		2
Матвей Симеонович (Симеоныч) Раззоренный		1					1
математик					1		1
математика			3				3
математический						1	1
материал	1	3	3	1	3	45	56
материалист			1		13		14
материально					1		1
материальный	3			28	2	30	63
материнский	3					1	4
материя	15	1	2	1	8	2	29
матёрый					1		1
матерь	7		19		11		37
матерьял					2		2
матица					1		1
матовой					2		2
матрас		1		1			2
Матрёна	55		54		13		122
Матрёна Селивёрстовна					5		5
Матрёна Харитоновна			1				1
Матрёнин	1						1
Матрёша			1				1
матрос		2	1	3		2	8
матросский					1		1
матушка	172	2	69		168		411
матушка-благодетельница					3		3
матушка-боярышня			1				1
матушка-царица					3		3
матушкин	2		3		1	1	7
Матчинский						4	4
мать	120	2	85	6	142	7	362
Мать-Весна					2		2
мать-старуха			1				1
Матюша						6	6
мах			2				2
маханально					1		1
махать	2		8	2	7	1	20
Махина					1	4	5
Махнут-Турецкий					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
махнуть	21	1	12	2	24	5	65
маховой					1		1
махонький	1						1
махорка			1				1
махровый						3	3
мачеха			2	1			3
мачехин			1				1
мачта		2				2	4
Маша	40	1	24	94	4	104	267
машаллах			1				1
Машенька	32		20				52
машина	16	1	2	4	13	8	44
машинально	2		1		2		5
машинист		1		1	2	4	8
машинный	1					1	2
машир (на хаус)	1						1
Машутка	1						1
маяк		2				3	5
маятник	1						1
маять					2		2
маяться	8		6		3		17
мгла					1		1
мгновение/мгновенье					4	6	10
мгновенно					1	24	25
мгновенный					1	88	89
мебель	6		10		29	8	53
мебельщик					1	4	5
меблированный	5		3		10		18
меблировка			1				1
мёд	3	1	27		12		43
медаль	1		1		3	1	6
медальон			2		6	8	16
Медведев		1				4	5
Медведева				1		6	7
медведица		1					1
медведь	12	8	20	1	7	2	50
медвежий			2	1	3		6
медвежонок				1			1
медвяный					1		1
Медея						1	1
медик			1		2	1	4
медикамент					1		1
медицина	1	1	1	1	1	1	6
медицинский			1				1
Медичи				1			1
Медичис					1		1
медленно	4		1	1	13	4	23
медленность					2	2	4
медленный		1	1		2		4
медлить	1	1	1		5	5	13
медный	6	4	7	1	8	3	29
медовый			2		5		7
медок	1		3		5		9
медоточивый	1						1
мёд-пиво			1				1
Медынов						4	4
медяница			1				1
меж			9		9		18
межа					2		2
междоусобие			1				1
между	29	36	38	40	89	90	322
международный						1	1
межевать					2		2
межевой	1	1			2		4
меженный		1					1
межень		2					2
мезонин			3		3		6
Мей		1					1
Мейерберов		1					1
мейнингенец						30	30
мейнингенский						8	8
Мейсен				1			1
мекать	1		3		2		6
мел	1				2		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
меланхолический	2				1		3
меланхолия	2		1		2	1	6
Мелентьева		15	10	3		43	71
мелеть		2					2
мелкий	5	15	6	5	19	22	72
мелко	1				4	1	6
мелководье		1					1
мелколесье			1				1
мелко-мелко			1				1
мелкопоместный			1				1
мелкость		1					1
мелкота	1						1
меловой		1				3	4
мелодия			1		1		2
мелодрама				1	1	9	11
мелочность	1			1	1		3
мелочный	2	1	2	1	3	4	13
мелочь	9		9	7	10	20	55
Мелузов					49		49
мель		3	2				5
мелькать					3	1	4
мелькнуть					3		3
мельком			2	1	2		5
мельник			33			9	42
Мельников				2			2
мельница	1	1	9	2	2	7	22
мельчайший					2		2
мельчать					1	1	2
мемуары						2	2
мене			2		4		6
менее					9		9
Менелай						1	1
менуэт						1	1
меньший	17		29		45		91
меньшинство						4	4
меню					2		2
менять	2	2	8	3	6	3	24
меняться	1		1	1	4	5	12
Мео				1			1
мера	24	18	20	32	56	149	299
мерещиться	7		2		4		13
мерзавец	6		2	1	4	1	14
мерзкий	2		1		1		4
мерзко	3				1		4
мерзостный			1				1
мерзость	9	1		2	5	11	28
Мери	24						24
мерило						1	1
мерин					1		1
мерить		2			1		3
Мерич	42						42
мерка		1	3	2		5	11
меркантильный					1		1
Меркулыч					4		4
мерный	1		1				2
Меропа					4		4
Меропа Давыдовна					46		46
Меропа Мурзавецкая					1		1
Меропия Давыдовна					1		1
мерси			2		11		13
мертветь			1				1
мертвец			3				3
мертвецки					1		1
мёртвый	2	2	17	1	16	1	39
мерцать					1		1
мерять	3		2		3		8
меряться		1					1
месеинский					1		1
месить					1		1
местечко					2		2
мести	1	1	2		4	1	9
местность	1	8	1	8	17	12	47
местный		6		3		40	49
место	117	59	198	41	197	132	744

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
местоимение		1					1
местоположение					3		3
месть	1		3		3		7
месяц	14	18	36	25	67	57	217
Мета		2					2
металл	1		12		1		14
металлический		1		1			2
метать	1		4	1	4	2	12
метаться	3		11		10		24
метафизика			1			6	7
метель	1				4		5
метеор			1	2			3
метить	1						1
меткий						1	1
метко					1		1
меткость					1		1
метла	4		10		7		21
метод			1		1	4	6
методически			1				1
методичный						1	1
метрический				1			1
Мефистофель						2	2
мех			2		3		5
механик	3		1	1			5
механика	2				1		3
меховой	1		1	1	2		5
мехоноша			1				1
меценат				2	5	3	10
меценатство				1			1
меццо-сопрано						4	4
меч			19		1	4	24
мечеть		4				3	7
мечник			1				1
мечта	9	3	18		43	1	74
мечтание/мечтанье			3		1		4
мечтатель					2	1	3
мечтательный	1		1				2
мечтать	9	3	8	4	33	67	124
мешать	23	10	43	11	102	38	227
мешаться	1		4		8	1	14
мешкать			4		3		7
мешковатый			1				1
мешок	1	2	30		15		48
мешочек	2		2		1		5
мещанин	12	10	8		6	2	38
мещанка	3		7		5		15
мещаночка					1		1
Мещанская (слобода)						1	1
мещанский	1		3		9		13
мещанство	2				2		4
Мещерская						2	2
Мещерский		1				7	8
мзда	1						1
мздоимец	1						1
мздоимство	1						1
миг			9		1		10
Мигаев					7		7
мигать	5						5
Мигачёв					2		2
Мигачёва					38		38
мигачёвский					1		1
мигнуть	1				4		5
мигом	2		10		8		20
мигрень			1		3		4
мизантроп					1		1
Мизгирь			3		49	1	53
Мизгирьев					1		1
мизерно					1		1
мизерный					1		1
мизинец			1		1		2
мизинный			1		1		2
Микель Анджело				3			3
Микельсфильд					1		1
Микешин						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Миколай Микитин		2					2
Микольское			1				1
микроскоп	1						1
микроскопический						1	1
микстура					2	1	3
Микулин			1				1
Милан		4		8		42	54
миланский		1		2	1		4
Милашин	34					1	35
милашка	1	1	1				3
милейший			1				1
миленький	11	3	9	1	70		94
Милий Алексеевич				1			1
Милитриса Кирбитьевна	1				1		2
милиция						4	4
Миллер						6	6
миллион	4		7	4	55	38	108
миллионер					2		2
миллионный	1	3			5	2	11
миллионт	1						1
миллионщик	5		5		10	11	31
миллионщица			2		1		3
мило	7		10		37		54
миловать	2		23		7		32
миловаться			5				5
Миловзоров					27		27
Миловида					3		3
миловидность			1		1		2
Миловидов			38				38
Милолика			30				30
Милонов					16	4	20
милорд					4		4
милосердие/милосердье	1		3	2	6		12
милосердный	1		4		1		6
милосердый	1						1
Милославский				1	2		3
милостивец					4		4
милостиво			1	1	1	6	9
милостивый	21	55	20	39	33	182	350
милостинка			1				1
милостник			2				2
милостынька					2		2
милостыня	2	1	7	2	13	19	44
милость	76	30	96	34	140	94	470
милочка			4	61			65
милушка	4				1		5
милый	81	9	146	22	297	194	749
миль					1		1
мильон	2		2				4
мильонщик			2				2
мимо	16	8	28	14	28		94
мимолётный		1			1		2
мимолётом					1		1
мимоходом				1	5		6
мимоходящий	1						1
мина						4	4
минарет		1			1		2
мингрелец						2	2
мингрельский						1	1
миндалина	1						1
миндаль		1					1
миндальничать	1				1		2
миндальный					1		1
Минеральные воды						1	1
Минерва				1		1	2
миниатюрный	1						1
минимум						1	1
Минин		12	44	45		5	106
министерский						1	1
министерство		3		5		36	44
министр	2	6	1	18		112	139
минование		1				1	2
миновать	1		8		15	10	34

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
миноваться	2		2		2		6
миновение					1		1
минор					1		1
минорный					1		1
Минорский						11	11
минута	28	8	28	19	109	43	235
минутка					12		12
минутный	1				8		9
минуточка	10		2		11		23
минуть						12	12
минуться			2			11	13
Минчио				1			1
мир	21	4	58	5	55	21	164
мираж		1					1
мирить		1					1
мириться	1		9		5	1	16
мирно	1	1	2		3		7
мирный	1	1	3	2	3		10
мировой	1	6	7		18	3	35
мирок					1		1
Мирон					33	1	34
Мирон Липатыч					22		22
Мироновна			3				3
Мироносицкий (конец)		1					1
Мироносицкая					3		3
Мироныч					1		1
миросозер-цание						1	1
Мирошка					1		1
мирской			15		4		19
миряне			2		1		3
Мирянский						1	1
миска			1				1
Миссисипи						1	1
мистифировать					1		1
Митенька	10						10
миткалевый			1				1
Митос				3			3
Митрий	1						1
Митрич			2				2
митрополит			6				6
митроскоп	1						1
Митька	3					2	5
Митя	77	2	1			3	83
мифология			1				1
Михаил	1	1	10		2		14
Михаил Александрович						2	2
Михаил Александрович Дурново						1	1
Михаил Александрович Островский						1	1
Михаил Борисович					1		1
Михаил Борисыч					10		10
Михаил Валентинович						1	1
Михаил Воротынский			1				1
Михаил Иванович				1			1
Михаил Иванович Доброхотов				1		10	11
Михаил Иваныч			1				1
Михаил Матвеевич				1			1
Михаил Михайлович				1			1
Михаил Николаевич				6		42	48
Михаил Николаевич Островский				1		1	2
Михаил Осипович						6	6
Михаил Осипович Микешин						1	1
Михаил Павлович						1	1
Михаил Провович/ Провыч						38	38
Михаил Салтыков			1				1
Михаил Тарасыч					3		3
Михаил Тарасыч Боев					1		1
Михаил Федорович		1					1
Михаил Феодорович		1					1
Михаил Ярославич		1					1
Михайло			6				6
Михайло Борисыч					8		8
Михайло Дмитрич	1		4				5
Михайло Иванович	1						1
Михайло Иваныч	9						9
Михайло Митрич			1				1
Михайло Петрович		64		1		1	66
Михайло свет-Иваныч			1				1
Михайло Скопин-Шуйский			1				1
Михайло Тарасыч					8		8
Михайлов		1	1				2
Михайлович			2				2
Михайловский театр						3	3
Михаленко					13		13
Михевна					48		48
Михеич					1		1
Михей					14		14
Михей Михеич					34		34
Михельсон						9	9
михстура	2						2
Миша	29		41	8		40	118
Мишель					12		12
Мишенька	1						1
Мишин	1						1
Мишка	3		1	1			5
Мишка Лыняев					1		1
Мышкин		1					1
Мишура		1		1	1	1	4
мишурный					1		1
млад			2				2
млад-светел (месяц)			1				1
млада	2						2
млада-младенька	2						2
младенец	1		3		6	2	12
младенчески					1		1
младенческий			1		5	1	7
младенчество			5		3		8
младенька	2						2
младёшенька	1						1
младой	1				1		2
младость	1		4		1		6
младший	2		8		2		12
младый			1				1
Млеты						3	3
млеть					3		3
млечный					1		1
мнение	26	9	6	14	16	58	129
мнимый		1					1
мнительность	1						1
мнительный		1		1	1		3
мнить			2				2
мниться			4		1		5
Мнишек			8				8
многий	10		26		23		59
много	157	52	358	11	421	201	1200
многогрешный			3				3
многое	5	9	1	21	15	66	117
многозначи-тельно			1				1
многозначи-тельный				1			1
многократно						2	2
многолетие					1	7	8
многолетний		1	4	1	1	7	14
многолюбимый				1			1
многолюдный						1	1
много-много	1		1				2
многомятеж-ный			1				1
многосторонне						1	1
многосторон-ность						1	1
многотрудный				1			1
многоуважа-емый	1	1		14		235	251
многоцветный			1				1
многочислен-ный	1	1		2		2	6
множество	2	4	2	7	3	9	27
могарыч	3		4				7
могила	8	3	16	1	10	4	42
могилка			3		3		6
могилушка	1						1
могильный				1			1
могучий			4		3	5	12
могуществен-ный		1		1	1		3
могущество			2		1		3
мода	24	2	12		18		56
модель	2						2
Модест					1		1
Модест Григорьич					12		12
Модест Григорьич Баклушин					2		2
Модест Иванович						3	3
Модест Иванович Писарев						1	1
Модест Яковлевич Киттары						1	1
модистка		1					1
модница			1				1
модничать	1						1
модно			1				1
модный	13		1		4	6	24
Можайск			1				1
можно	183	36	182	72	414	183	1070
мозаика				1			1
мозаический				1			1
мозг		1	7	1	3	9	21
мозжечок					1		1
мозолить					1	1	2
Моисей				1			1
мой	707	231	1112	298	1611	649	4608
Мокий Пармёныч					41		41
Мокий Пармёныч Кнуров					2		2
мокрота		2					2
мокрый	1	4	1	2	2	6	16
мол	58		65	2	91		216
молва	1		11	1	3		16
молвить	1		20		9		30
молдаванин		1					1
молебен	1		11		1		13
молебный			1				1
молельщик					1		1
молёный			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
моленье			1		2		3
молитва	5	2	31	3	13		54
молитвенник			3				3
молитвенник-пустынник			1				1
молить	6	1	18	2	11		38
молиться	15	1	52	2	42	6	118
молния				1	1	3	5
молодёжный		1					1
молодёжь	3		5	1	9	5	23
молоденький	15	2	6		13		36
молодеть	1				2		3
молодец	41	4	48	3	29	3	128
молодец-детинка	1		1				2
молодецкий			1		1		2
молодечество					2		2
молодица	1				1		2
молодка			2				2
молодо	1		2		1		4
молодо-зелено					1		1
молодой	126	17	152	20	248	82	645
молодой человек			13				13
молодость	16		13	5	15	9	58
молодцеватый					1		1
молодцовский			1				1
молодцы-робята			1				1
молодчик			2				2
молодший			4				4
моложавый					1		1
молоко	3	3	7	1	5	8	27
молокосос	2		2		3		7
молотилка						13	13
молотильный						2	2
молотить		2				1	3
молоток	2						2
молоть	2		15		5		22
молотьба		1					1
молочный					1		1
молча	22		27		20		69
молчаливый			1	1	2		4
молчальник					1		1
молчание/молчанье	117	1	61	1	27	1	208
молчанка			1				1
Молчанов			3			4	7
Молчанов Михаил			1				1
Молчановка		1					1
молчать	79	4	117	5	108	22	335
мольба			3		4	3	10
Мольер	2			1		3	6
мольеровский						1	1
момент		1			2	19	22
мон анж					1		1
мон плезир					1		1
монарх			1				1
монарший						10	10
монастырский			14		1	1	16
монастырь	3	17	48		13	1	82
монах		3	17	1	1		22
монахиня			3				3
Монахов		2		7			9
монашенка	1						1
монета	1	1			2		4
монография						1	1
монолог					4	14	18
Мономах			8				8
монополист						1	1
монополия				2		37	39
монотонно					1		1
монотонный						1	1
Монтебелло				2			2
Монте-Кристо					4		4
монтировка						1	1
монумент		1					1
моншер					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
мор	1		2				3
моралист					1	1	2
моралистка					1		1
мораль	5		4		6	3	18
моральный		1		1	1	2	5
морген фри					1		1
моргнуть			2		1		3
морда		1					1
мордва			1		1		2
Мордохей					2		2
море	11	17	10	18	18	74	148
море-окиян			1				1
морж			1		1		2
морить			2		1	3	6
мороженое					2		2
мороженый					2		2
мороз	9		3	7	20	289	328
морозец			2	1	1		4
морозить					1		1
мороз-морозец					1		1
Морозная-Колядная					1		1
морозный					3	2	5
Морозов			6				6
Морозовы				1			1
морок			2				2
морочить			2				2
морошка					1		1
морс					1		1
морской		4	7	2	4	13	30
морщина			1				1
морщинка			2				2
морщить	1						1
морщиться	1		2		2		5
моряк		2		1		2	5
москательный	1						1
Москва	59	247	195	296	105	1262	2164
Москва-река	27				3	1	31
Москвитянин		13		1			14
москвич		1	1		16	14	32
Московия			2				2
московский	12	48	87	47	7	485	686
мост	7	7	32	14	6	5	71
мостить			1				1
мостки			2				2
мостовая	2	1		2			5
мостовой	5						5
мот	2				4		6
мотать	4		6	1	11		22
мотаться	1		1		3		5
мотив	1				2	4	7
мотоватый					2		2
мотовка			1		8		9
мотовство			1		4		5
мотылек					1		1
мох	1	1			1		3
мохноногий		1					1
моцион		1		1	9		11
мочалка	2	1					3
мочало			3		1		4
Мочалов				2		5	7
Мочалова		1					1
моченька	3		1				4
мочить	2		6		1		9
мочка					1		1
мочь	540	112	734	267	1 115	658	3 426
мочься	1						1
мошенник	2		19	1	8	21	51
мошенничать			2				2
мошенничество	4				3		7
мошна	1	1	7		3		12
мощёный					1		1
мощи		1					1
мощность						1	1
мразь	1						1
мрак	1		1		4		6
мрамор				1			1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
мраморный	3			1		4	8
мрачно			3		3	1	7
мрачность					1		1
мрачный	2	2	5	2	9	11	31
Мстиславский			16				16
мстить	1		2		7		10
Мтацминда						7	7
муа					2		2
муар-антик	2						2
муаре	2						2
мудрёно	8		7		11		26
мудрёный	11		30	2	43	7	93
мудрец	1		3	4	2	1	11
мудрить			1		4		5
Мудров			16				16
мудрость			7	1	2	1	11
мудрый			4		3		7
муж	109	2	216	5	282	8	622
муженёк			2				2
мужик	28	11	28	1	18	13	99
мужицкий	2	1	3		2		8
мужичка	1	2		1			4
мужичок	1		2		3		6
мужичонка	1		2				3
мужичонко	1						1
мужичьё	1						1
мужлан	1	1					2
мужний	1		3				4
мужнин			4		1		5
мужски					1		1
мужской		1	7	1	12	7	28
мужчина	59	2	43	3	117	4	228
муза			1	2	1	7	11
музей					1	9	10
Музиль				2		39	41
Музиль-Бороздина						2	2
музыка	11	3	23	8	25	28	98
музыкально				2			2
музыкально-драматический				1			1
музыкально-литературный				3		1	4
музыкальный		1		16		16	33
музыкант	3	1	2	6	5	21	38
мука	13	3	30	1	12	4	63
мука-мученская	1						1
Мулин					35		35
мулла						1	1
мумия		1		1			2
мундир	5		3	3	7	10	28
мундирный			2				2
мундирчик	1						1
Мура				1			1
Мурава					1		1
Муранов						1	1
Мураш					19		19
мурашка			1		3		4
Муренко				1			1
мурза			5				5
Мурзавецкая					69		69
Мурзавецкий					35		35
Мурин			2		5		7
мурлыкать	1		1		1		3
Муров					23		23
Муром			2				2
Муругов					11	7	18
мусикийский			1				1
мускулистый				1		1	2
муслинделиновый	1						1
мусор					1		1
Мусташка		2					2
мусульманин			1		1		2
мусульманский			1				1
мусье	2				1		3
мутить	1		9		2		12
мутно				2			2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
мутный		1		3		1	5
муха	3	2	6	1	5	6	23
Мухобоев					7		7
мухомор					1		1
Мухоморов					1		1
мухортик	1						1
Мухояров					32		32
Мухранский						7	7
Мухрань						26	26
мучать	2		4		5		11
мучаться	7		2		1		10
мучение/ мученье	4		6		11	2	23
мученик	2	1	3		1	1	8
мученица	1		1		1		3
мученический	1						1
мучитель	1		4		2		7
мучительно					1		1
мучительный		3	2	3	4	36	48
мучительски			1				1
мучительство			4				4
мучити					1		1
мучить	8	3	18	3	29	11	72
мучиться	7	1	8		5	5	26
мучица	1						1
мучка			1				1
мучник					1		1
мушка					1	2	3
мушник			1		1		2
Муштаид						1	1
муштрование						1	1
муштровать	2						2
Муэдзин		1					1
Мца		1		1			2
Мцхета						2	2
мчать						1	1
мчаться			1				1
Мшара		1					1
мщение/ мщенье			1		1		2
мы	936	326	2204	495	2025	672	6658
мыкать	5		1		1		7
Мыкин	5			1			6
Мыльников		1					1
мымра	1						1
мыс		1				1	2
мыслить			1	1	3	11	16
мысль	28	10	29	9	69	53	198
Мысовская						25	25
мытарить			2				2
мытарство	3		2			3	8
мыть	1	8	6	24		31	70
мытьё		1					1
мыться			1				1
мычать	2		1		3		6
мышеловка			1				1
мыший	1				1		2
мышка	1	1					2
Мышкин					1		1
Мышкинский уезд						1	1
мышление			1				1
мышца			2				2
мышь	2		1		3	2	8
мышьяк	1				3		4
Мюнден				1			1
Мюрц				1			1
Мюссе				1			1
мягкий	3	4	1		9	6	23
мягко			4		1		5
мягкость	1				1		2
мягчить					1		1
мякина					2		2
мякинький					1		1
мямлить			1				1
мясистый					1		1
Мясищев						4	4
мясник			2				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Мясницкая	1						1
мясной			2				2
Мясной ряд		1					1
мясо		1	3				4
мясоед	1						1
мятеж		1	11				12
мятежник			8				8
мятежный			1		2		3
мять	1	1	1	1	1		5
мяться	1		1				2
мяу			23				23
мяукать			3		1		4
мяучить			1		1		2
мячик		1				23	24
Н							
Наталья					1		1
не					3		3
неужто			1				1
ну			3		3		6
на	1909	600	2922	741	3481	1729	11382
на днях					1		1
на лету	1						1
на руку	2				1		3
на славу			1		1		2
на смех	5		8		1		14
набалдашник			2				2
набаловать			1				1
набат			15				15
набатный			1				1
набег						1	1
набегать			2		2		4
набедокурить	2						2
набежать	2		1		3	1	7
набекрень				1			1
набелить	1						1
набело						2	2
набережная	1	14		4		1	20
набивать	1				1		2
набиваться	1		3	2	3		9
набивной				1			1
набирать	1			1	1	1	4
набираться		1	3	1			5
набить	4	2	4	2	6	3	21
набиться	1						1
наблюдатель		1			24		25
наблюдатель-ность						2	2
наблюдать	7	3	12	4	16	8	50
наблюдаться						1	1
наблюдение		1			2	16	19
наблюсти			1				1
набожность	1		1	1			3
набожный	1		1		1		3
набойчатый				1			1
набойщик	1						1
набок			1		5		6
наболеть					1	3	4
наболтать		1			1		2
набольший			1				1
набор			2				2
набормотать			1				1
наборщик		1				1	2
набрать	1	2	10	2	7	6	28
набраться	4	1	5	2	3		15
набросать		2		1			3
наваждение	1						1
навалить	1				1		2
навалиться			1		1		2
наваляться		1					1
Наварра				1			1
наведаться	2		2		2		6
наведываться					1		1
навезти			1		1		2
навек	4		5		12		21
навеки	2		4	1	4	3	14
наверно	4		1		4		9
наверное	3	5	5	6	16	16	51

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
навернуться	1			1			2
наверстать						2	2
навертеть					1		1
навёртываться	1				1		2
наверх	7		8	2	6		23
наверху	3		3	1	4	1	12
навес			1	1			2
навеселе	1				1		2
навести		1	5		3	5	14
навестить	2	1	6	1	11	14	35
навет			3				3
навечно			1		1		2
навечный			1				1
навешать	1		1		1		3
навешиваться		1					1
навещать	1		5	1	16		23
навеять			1				1
навзрыд	1				1		2
навигация		3					3
навидаться	1		1				2
навидеться			3				3
нависнуть			2				2
наводить			3		5	2	10
наводиться		1					1
наводнение		1		1			2
наводнять				1		1	2
навоз			1				1
навозить						2	2
навозный	1						1
наволочка				1			1
наворовать					1		1
навостриться					1		1
наврать	1				1	2	4
навряд ли			5				5
навсегда	7		3	2	13	7	32
навстречу	10	1	23		22		56
навыворот					1		1
навыдумывать	1						1
навык			1	1			2
навыкать					1		1
навытяжку			1				1
навязать	1			1	2	9	13
навязаться	5		4		3		12
навязчивый					2		2
навязывать	2		2		6	2	12
навязываться	1	1	3	1	5	1	12
нагадить				1			1
нагайка			1		1		2
нагибать	1						1
нагибаться	1		5		6	2	14
наглец						3	3
нагло					1		1
наглость		1			1	8	10
наглухо					1		1
наглый			2	1	1	12	16
наглядеться	4		5		8		17
наглядный						3	3
нагнать					3	1	4
нагнуть			1		1		2
нагнуться		1			3	1	5
наговаривать			3				3
наговор			1		2		3
наговорить	2	2	11	1	7	1	24
наговориться	1		2		1		4
нагой	1		4		1		6
наголодаться	1		2				3
нагольный	1						1
нагонять			1		1		2
нагорный			4				4
нагородить	1		3		1		5
нагота			1				1
наготовить	1		1		1		3
награбить			7		2		9
награда	1	1	7	2	9	27	47
наградить	2	1	3	2	15	1	24
наградный						17	17
награждать					3	6	9

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
награждаться			1		1		2
награждение/ награжденье	2				11	5	18
нагреть					2		2
нагреться					1		1
нагрешить			1		3		4
нагрубить					1		1
нагружать		2				1	3
нагрузить					1		1
нагрянуть			6		1		7
нагубник		1					1
нагулять	2						2
нагуляться	2		1				3
Нагут						1	1
Нагутская (станция)						1	1
над	75	11	121	20	129	79	435
надавать	4		5				9
надбавить						1	1
надбавлять						1	1
надбавочный						2	2
надвигать					1		1
надвигаться			1				1
надвое			1		3		4
надворный	1		1	1	1		4
надгробный		1					1
надевать	16		22		27		65
надёжа			1				1
надежда	21	18	21	15	47	83	205
Надежда Алексеевна				6		7	13
Надежда Алексеевна Дмитриева				1			1
Надежда Алексеевна Никулина						1	1
Надежда Антоновна			49				49
Надежда Антоновна Чебоксарова			1				1
надёжный			6	1		4	11
наделать	13	2	26	1	13	1	56
наделить	4				1	3	8
надёргать						1	1
надеть	23	1	25	4	35		88
надеяться	18	22	37	10	61	32	180
надзиратель	4	1	1		3	1	10
надзиратель-ница	1					3	4
надзор	1			3	8	5	17
надивиться	1		3		1	1	6
надлежать		2		1		9	12
надлежащий			1		1		2
надломить					1	4	5
надломиться						2	2
надо	220	8	408	37	744	252	1669
надобно	92	20	51	8	15	10	196
надобность	4	3	6	2	15	57	87
надобный					1		1
надоедать	2		1	1	6	3	13
надоесть	26	3	48	3	58	7	145
надолго	3	4	10	6	31	3	57
надорвать	2		2		1	2	7
надорваться	2						2
надоть	11		7				18
надоумить			3	1	1		5
надписать				2	1		3
надписывать					2		2
надпись	1	2	2	2	5	2	14
надругатель-ство					1		1
надругаться	1		1		1		3
надрывать	2		1				3
надрываться	4		1				5
надсажаться					1		1
надсесться					2		2
надсмешка	1						1
надсмешник	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
надсмеяться	1						1
надставка	1						1
надувательный	1						1
надуваться					1		1
надумать					1		1
надуматься	1		2		2		5
надуть	4		6		1		11
надуться	4	1	1		3		9
надушить			2				2
надышаться						47	47
Надька	2						2
Надя	46					13	59
наедине	1		4		10		15
наездить			1				1
наездом					1		1
наезжать	1		2	1	2		6
наём				1			1
наёмный					1		1
наесться	1		1				2
наехать	4		15		4		23
нажаловаться	3	1		1			5
нажарить			1				1
нажать					1		1
нажива					1	66	67
наживать	7		3		6		16
наживаться					2		2
наживка				1			1
нажимать					1		1
нажить	12	1	19	1	30	1	64
нажиться	1			1	3		5
назавтра			2				2
назад	23	6	49	9	53	25	165
назаперти			2		1		3
Назаров				3			3
название/ названье		11	4	4	4	24	47
назвать	9	4	27	3	38	9	90
назваться			2	1		4	7
наздравство-ваться	1						1
назидание				1			1
назидательный				1	2		3
Назимов		2				1	3
назло	6		4		4		14
назначать	1		3	6	3	12	25
назначаться		1				20	21
назначение	2			5		51	58
назначить	1	10	14	13	11	62	111
назойливость						2	2
назреть			1				1
называть	8	13	28	4	39	19	111
называться	9	12	16	5	17	24	83
назябнуться	1						1
наивно	1				1		2
наивность				1	1	4	6
наивный	1		3		3	9	16
наиглубочай-ший					1		1
наиграть					1		1
наигрывать	1						1
наигрыш					1		1
наизусть	1	2	3			3	9
наименование	1						1
наипаче					1		1
найти	117	20	156	30	145	402	870
найтись	8	10	22	4	62	36	142
найтить	3						3
на-ка	3				8		11
наказ			7				7
наказание/ наказанье	15	1	16	3	19	12	66
наказать	7	4	14	1	16		42
наказывать	4		3	1	2		10
наказываться		2					2
накалить			1				1
накануне	1	1	3	3	6		14
накапливать						1	1
на-ка-поди					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
накатить					1		1
накидать		1					1
накидка					1		1
накидывать					2		2
накинуть	2		2		3		7
накинуться	2		3		1		6
накипать			1				1
накипеть			1		4		5
наклад					3		3
накладно			1				1
накладный	1						1
накладывать					2	1	3
наклеивать					1		1
наклеить			2		1	10	13
накликать			3		2		5
наклонность		1			3	1	5
наклоняться			1		1		2
на-ко	1		4		2		7
наковальня	2						2
наколка				1			1
наколотить			2				2
наколоть					1		1
наколоться					1		1
наконец	27	18	16	25	51	49	186
накопить			3		2	1	6
накопиться			2		1	8	11
накопление				1	1	1	3
накормить	4		9		10		23
накоротке					2		2
накось	1						1
накрапывать	1						1
накрасть			1				1
накрепко			4		1		5
накрывать	1		4		7		12
накрываться					1		1
накрыть	1		6		8		15
накупить		1	4	2	3		10
накурить	1				1		2
накуролесить	1						1
накушаться					2		2
налагать		1		1	1	2	5
наладить	5	1	9		4		19
налаживать					1		1
налгать			1				1
налево	16	3	32	1	76		128
налегке			1		2		3
наледь					1		1
налепить	1						1
налететь	2		2		6		10
наливать	79		51		46		176
наливка	1		2		3		6
наливочка	1				2		3
налим		2					2
Налим Савельич					1		1
налипать	1						1
налить	12	3	5	1	16		37
налиться			1		1		2
налицо	1	2			3	3	9
наличный	3		1	3	6	2	15
наловить				2	1	9	12
налог				2		6	8
наложение					1	2	3
наложить	2		4		3		9
наложница			1				1
налой			2				2
наломаться	1						1
налучник			1				1
налюбоваться			4		2		6
намазать			1		1		2
намаяться					1		1
намедни	6		2		1		9
намёк	1		1		3	1	6
намекать					1	3	4
намекнуть		1	3	2	2		8
намереваться					2		2
намерение	5	7	3	6	20	13	54

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
намеренный	4		1		3		8
наместник		1	1				2
наместо			1		3		4
наметить					2	6	8
намётка		1					1
намечаться						1	1
намиловаться			1				1
намолотить						2	2
намордник		1					1
наморщить	1						1
намочить			1				1
намутить					1		1
намучиться	1				2		3
намывать			1				1
нанести	2	1		1	6	5	15
нанизать			1				1
нанизывать					1		1
нанимать	2		2	1	6	3	14
наниматься		4	3		3		10
наносить				1	1	3	5
наноситься						1	1
наносный			1		1		2
нанюхать			1				1
нанять	3	2	20	5	12	5	47
наняться			2		1		3
наоборот		3	2			3	8
наобум			2		1		3
наотмашь			1				1
наотрез			1		2		3
нападать	2	1	2	1	4	2	12
нападение					2		2
нападки		2			1		3
напамять					1		1
напасти					1		1
напастись	2		1				3
напасть	12		27		12	5	56
напев				1			1
напевать	1		2		6		9
наперво	1		2				3
наперебой					1	1	2
наперёд	5	2	3		3	6	19
наперекор	2						2
наперерез			1				1
наперечёт			1				1
напёрсток	1						1
напеть	1		1		1		3
напечатание		1		1		15	17
напечатать	1	16	6	6	3	20	52
напечататься				1			1
напечь			1				1
напирать			1				1
написание		1					1
написать	22	59	66	42	45	354	588
напитать				1			1
напиток	2		7		3	1	13
напиться	4	3	5	5	18	4	39
наплакаться	2		1		3		6
наплевать		1	1	1			3
наплесть			2		2		4
наплыв				3		1	4
наповал		1					1
наподобие	1	1	1	1	1		5
напоить	3		8		7		18
напоказ					4		4
Наполеон	2			1			3
наполнить	2	1		2	1	6	12
наполниться			1		1		2
наполнять			1			4	5
наполняться			1			1	2
наполовину				4	2	3	9
напомадить	2						2
напоминание						13	13
напоминать	3	2	11	6	7	22	51
напомнить		3	8	2	4	6	23
напор						1	1
напортить			1			2	3
направить			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
направиться				1	2		3
направление	3	6		4	7	13	33
направлять			1				1
направляться				1	1		2
направо	22	1	28	3	78		132
напраслина	2		1		4		7
напрасно	17		39		87		143
напрасный		1	2	8	6	35	52
напрашиваться	1				4		5
напредки		2	5	1	3		11
например	13	14	21	2	39	68	157
напринять						2	2
напроказить	1				1		2
напрокат			1				1
напролёт	1				1	2	4
напролом			1		1		2
напропалую	1		1				2
напророчить			2				2
напротив	10	2	14	4	23	26	79
напрыгать			1				1
напрягать						2	2
напряжение				2	1	3	6
напряжённость						3	3
напряжённый					1		1
напрямик			2				2
напрямки	2				1		3
напрячь					1		1
напугать			3	2	3	2	10
напускать					3		3
напускной					6		6
напустить	6		6		4		16
напутственный			1				1
напутствие			1				1
напущать					1		1
напыщенный						1	1
напяливать					1		1
напялить	1						1
наработать			1				1
наравне				1			1
нарадоваться	1						1
нараспашку		1	2				3
нараспев	1		2				3
нарасти			2				2
нарасхват					1		1
нарвать		1		1	1		3
нарезаться					1		1
нарекание				1		1	2
наречённый			2				2
наречие		1	1				2
нарисовать	6		2		2	1	11
Наркис			16				16
наркотический						1	1
народ	73	14	295	12	87	43	524
народец	4						4
народиться	1						1
народность						1	1
народный	1	6	12	12	7	35	73
Нароков					21		21
нарочно	19	1	33		20	5	78
нарочный						4	4
нарубить					2		2
наругаться	2						2
наружность	5	2	4		15	2	28
наружный		1	3	2	2	1	9
наружу	2		1		2		5
нарумянить	1				2		3
нарушать	2			1	1	11	15
нарушаться				2		1	3
нарушение		2		5		23	30
нарушитель				4			4
нарушить			2		11	6	19
нарыв		1					1
наряд	9	4	16	1	8	3	41
нарядить	1		6				7
нарядиться	3		6				9
нарядный	1	1	4	2	3	1	12
наряжать	4						4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
наряжаться	3				1		4
насад			1		1		2
насада					1		1
насадить	1		1				2
насаждать						1	1
насвистывать					1		1
наседка			1		1		2
насекомое		1				29	30
население				2	2	8	12
населённость						2	2
населённый	1						1
населить						3	3
населять						1	1
насесть	2						2
насидеть	1						1
насидеться	1		1		2		4
насилие/ насилье	1		2		2		5
насиловать				1		1	2
насилу	12		16	4	15	2	49
насильно	17		20		15		52
насильный				1		3	4
насильственный	1			1		2	4
насильство			3				3
насказать	3		5		1		9
насквозь		2	5	1	5	2	15
насколько		2	2	6	1	5	16
наскоро			2	2	1	26	31
наскочить			2				2
наскучить	1		3		2		6
насладиться			1				1
наслаждаться	2	3	5		10	3	23
наслаждение		1		2		27	30
наслаждение/ наслажденье	9		1		11		21
наслать			1		1		2
наследие			1				1
наследник	1		6	4	10	26	47
наследный			2				2
наследовать			1				1
наследственный	1		2	1	2	4	10
наследство	2		3		23	5	33
наслоение						5	5
наслушаться	3		2		3		8
наслышать			2		4		6
насмехаться	1				1		2
насмешить	2				3	1	6
насмешка	13	2	18		22	1	56
насмешливо			1		1		2
насмешливость					1		1
насмешливый					1		1
насмешник					1		1
насмешница	1						1
насмеяться	5		7		4		16
насморк				1	1	28	30
насмотреться	2		3		3		8
насолить			1				1
наспех			2		1		3
насплетничать			1				1
наст					3		3
наставить	1		7		3		11
наставление	3		9		7		19
наставник					2	2	4
настаивать				1		5	6
Настасья	3		27				30
Настасья Ивановна					3		3
Настасья Панкратьевна	16		30				46
Настасья Петровна					17		17
Настасья Сергевна					8		8
настать	1		5		8	25	39
настежь	2		3				5
Настенька					22		22
Настенькин					1		1
настигнуть						3	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
настилка		1					1
настой		1		1			2
настойка	1				2		3
настойчиво					2		2
настойчивость					1		1
настойчивый						1	1
настолько	1	1	1	4	2	6	15
настороже			2				2
насторожить			1		1		2
настоятель			1				1
настоятельный						6	6
настоять				2	2		4
настоящий	11	14	37	40	68	156	326
настраивать	1						1
настрелять					1		1
настрого					1		1
настроение					2	2	4
настроить	1		1		2		4
настроиться						1	1
настрой					1		1
настряпать	1						1
наступать	2	1	3	2	6	5	19
наступить	2		3	1	2	8	16
наступление	1					1	2
Настька			1				1
Настя					85		85
насулить	1						1
насушить					1		1
насущный	2		2	2	3	9	18
насчёт	30	6	33	6	63	10	148
насчитать		1	1				2
насыпать	3		3		2		8
насыпь		1					1
насыщаться					1		1
Натальин					1		1
Натальюшка					2		2
Наталья			2		37		39
Наталья Александровна				1			1
Наталья Никаноровна			14				14
Наталья Петровна					7		7
Наталья Петровна Сизакова					2		2
натанцевать	1						1
Натаров						1	1
Натарова		1					1
натаскать					1		1
Наташа					65	39	104
натаять			1				1
натворить			2		3	4	9
нате			1		2		3
натерпеться	3		6		1		10
натешиться			1		1		2
натирать					1		1
наткнуться	1		5		2		8
натолкнуть					1		1
натолковать			1				1
натолковаться		1					1
наторговать	1		1				2
натощак	1		3		3	2	9
натр						4	4
натравить					1		1
натравливать			1				1
натрудить			1				1
натуга					1		1
натура	4	1	9	1	19	27	61
натурально	4				2		6
натуральный	1	2		2	7	4	16
натыкать					1		1
натыкаться			3				3
натягиваться		1					1
натянуть	1	1	1	1		1	5
наудачу					1	1	2
наука	28	3	17	1	19	19	87
Наум	2						2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Наум Федотыч					11		11
Наум Федотыч Лотохин					3		3
Наумовна	6						6
Наумыч					5		5
наутро			1		1		2
научать			1				1
научение/ наученье			2		1		3
научить	15	2	15	2	21	5	60
научиться	3		2	1	6		12
научный						3	3
наушник				2			2
наущать	1						1
наущение	2						2
нахальство			1				1
нахвалиться					1		1
нахвастаться					1		1
нахватать					1		1
нахичеванский						1	1
нахлебаться	1						1
нахлебник					3		3
нахлобучивать					1		1
нахлынуть					1	1	2
нахмурить	2				1		3
находить	7	7	14	11	46	23	108
находиться	10	9	7	5	29	51	111
находка	2		3	3	10		18
нахохотаться						1	1
нацепить			1				1
национальный				5		20	25
нация		1	2	2		11	16
начало	4	18	6	23	14	81	146
начальник	4		8		5	29	46
начальница					1		1
начальнический	1				1		2
начальный			2	1			3
начальство	17	5	9	22	6	157	216
начальствовать	1					3	4
начать	48	28	74	34	71	90	345
начаться	2	3	3	3	8	194	213
начертать			1			1	2
начин			1				1
начинание/ начинанье			2	1			3
начинать	30	16	39	29	55	72	241
начинаться	11	11	7	5	12	17	63
начинка	1						1
начисление						1	1
начисто	1	1			4		6
начистоту			1		2		3
начудить			1				1
наш	212	69	440	204	429	207	1561
нашептать			1				1
нашёптывать			1		1		2
нашествие		2				2	4
нашивать					1		1
нашивка					2		2
нашить	2				2		4
Нащокин			1	2			3
Нащокинский переулок						1	1
наэкономничать					1		1
наяву			6		4		10
наяривать		1		1			2
н-да					24		24
ндравиться					1		1
не	4569	647	7108	1092	9516	3317	26249
не в пример			3				3
не хватать			2		7		9
неаккуратность				1	3		4
неаккуратный					2		2
Неаполь		2		4			6
небезвыгодно				1			1
небезвыгодный				1		1	2
небезопасно		1					1
небель	1				1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
небельщик					1		1
небеса		1					1
небесный	8		17		11	3	39
небесполезный				1			1
небитый					1		1
неблаговидный					1		1
неблаговоспитанность						4	4
неблагодарно					1		1
неблагодарность	5	2				1	8
неблагодарный	1		5	1	1		8
неблагонадёжный	2						2
неблагополучно					1		1
неблагопристойный	1						1
неблагоприятный				3			3
неблагоразумно					1		1
неблагоразумный						1	1
неблагородно	1				1		2
неблагосклонный						1	1
неблизко	1						1
небо	23	6	30	2	28	6	95
небогато			1		2		3
небогатый	3		5		8	4	20
небольшой	16	13	26	21	59	61	196
небось	12		10		12		34
небрежно	1		2				3
небрежность		1		3	2	7	13
небрежный				1		6	7
небритый	2				1		3
небывалый		2	2		3	9	16
небывальщина			1				1
небылица			1		2		3
Нева				1		3	4
неважный			4	5	3	41	53
невдалеке			1	1	1		3
невдомёк	2				3		5
неведение					2	2	4
неведомо			4		3		7
неведомый			7		4		11
невежа	6		9		14		29
невежда			2				2
невежественность					1		1
невежественный	1		2	1		45	49
невежество	23		23	1	33	3	83
Невежин						49	49
невежливый					1		1
невеликий	6	2	13	3	10	5	39
невеличка			2				2
невенчанный			1				1
неверие			1				1
неверность	3				6	3	12
неверный		1	6	1		9	17
невероятно					3		3
невероятный		1	1	1	2	4	9
неверующий			1				1
невесело			1				1
невесёлый	1	1	2				4
невеста	61	16	108	6	79	3	273
невестин						1	1
невеститься					1		1
невестка	2						2
невестушка			3				3
невесть	1		2		4		7
невещественный						1	1
невзвидеть					2		2
невзгода			1	1		7	9
невзгодье			1				1
невзирая на			1		1		2
невзлюбить	1						1
невзначай			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
невзрачный				1	1		2
невзыскательный			2		2	2	6
невидаль	8		6		4		18
невиданный	1	1	2			9	13
невидимый	5		4		3		12
невидный					1		1
невинно					3		3
невинность			2		6		8
невинно-упадший			2				2
невинный	6		9		6	1	22
невиноватый			1				1
невменяемость					1		1
невмочь			1		1		2
невнятный			1				1
невод		3	1		2		6
неводок					1		1
невозвратимо					1		1
невозвратно			1				1
невоздержный					1		1
невозможно	7		21		82		110
невозможность		1	1	4		11	17
невозможный	2	4	1	20	5	34	66
невозмутимый	1						1
неволить	2		8		9	15	34
невольница	1		10		5	1	17
невольно		1	1	1	7	4	14
невольный		1	5		4	1	11
неволя	17		19		22		58
невообразимо					1		1
невоспитанность					1		1
невоспитанный	2		2				4
невпопад			1				1
невралгия						13	13
невральгический						3	3
невредимый	1				4		5
Невская						1	1
Невский						2	2
Невский проспект/ Невский				1		3	4
невыгода						1	1
невыгодно					1		1
невыгодность				1			1
невыгодный		1				3	4
невыносимо					1		1
невыносимый	7	2	1		17	21	48
невыразимый					2	2	4
невысокий		1			8	4	13
невысоко			1				1
невышитый			1				1
нега	1		2		7		10
негаданно					1		1
негде	11	3	10	4	18	5	51
Негина					75		75
негласный				1	1		2
Неглигентов	13						13
неглиже	1						1
неглижировать					1		1
неглубокий						1	1
неглупый	1		1		2	7	11
негодность						1	1
негодный	1		6	1	4	10	22
негодование	2	2		1	3	4	12
негодовать		1		1		15	17
негодяй	3		2		3		8
негодящий			1				1
негоже			7				7
негоциант					7		7
негр			1				1
неграмотный					1		1
негромко					1		1
недавний		5		4	2	34	45
недавно	20		29		25		74
недавнушко	3						3
недалёкий				3		15	18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
недалеко	4		16		16		36
недалечко	2				1		3
недальний			1				1
недаровитый						1	1
недаром	7		22		8	3	40
Недвига			17				17
недвижимое имение					2		2
недвижимый						2	2
недвусмысленный						1	1
недействительный	1			1			2
неделикатно			1		1		2
неделикатность						2	2
неделикатный			1			2	3
неделька	1	1	1	2	2	4	11
неделя	34	30	45	39	58	81	287
недёшево					3		3
недешёвый						7	7
недобор					1	6	7
недоброжелатель						3	3
недоброжелательство		3		2			5
недобрый	3		4		2		9
недоверие		1			3	1	5
недоверчивость					1		1
недовольный	2	1	1	2	5		11
недовольство			1	1			2
недоглядеть	1						1
недодать	1			1			2
недодуманный						2	2
недоедать					1		1
недозволение				1			1
недозволить					1		1
недокрещённый			1				1
недолга	2		2		1		5
недолгий					2		2
недолго	7	5	17	2	19	8	58
недолговечный				1			1
недомыслие						2	2
Недоносков			9				9
Недопёкин	10						10
недоразумение	2	1	1	3	1	2	10
недорого	1		3		6		10
недорогой			2		4	5	11
недород					1		1
недоросль		1					1
Недоростков			8	1			9
недослышать						1	1
недосмотреть				1			1
недоставать	6	1	6	6	11	8	38
недостаток	9	7	7	8	22	47	100
недостаточно	1		1		2		4
недостаточность				5		2	7
недостаточный				6		9	15
недостать	1	1	1	1	2	2	8
недостача					3		3
недостижимый			1			1	2
недостойно	1						1
недостойный		1	1	1	6		9
недоступность						1	1
недоступный			1	4		4	9
недосуг			1				1
недосужно			1				1
недотрога			1		1		2
недоумевать						1	1
недоумение	3			2	2	6	13
недоучиться					2		2
недоучка						1	1
недочет	2		1		2		5
недра		1	2		1		4
недруг			7			23	30
недуг			5		2	2	9
недужиться			4				4
недурный	6	3	11	4	18	17	59

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
недюжинный					1		1
неестественно					1		1
неестественность						1	1
Неждан			7				7
нежданно					1		1
нежданно-негаданно					2		2
нежданный			4				4
нежелание					1	1	2
нежелательный						1	1
нежели	3	3		2	4		12
неженатый	1						1
неженье	1						1
неживой					1	1	2
нежить	1		2		4		7
нежиться	1	1	2		3		7
нежненький			1				1
нежничать	1				3		4
нежно	4		3		13		20
нежность	17		4	1	22	2	46
нежный	10	2	8	1	23	5	49
незабвенный		1				1	2
незабудка					3		3
незабудка-красота					1		1
незабудкин	3						3
незавидный	2	2		1	3	3	11
независимость				1			1
независимый	2				2	5	9
незадача					2		2
незаконно	2						2
незаконнорождённый						1	1
незаконность				1			1
незаконный					1	5	6
незаметно	4		2		14		20
незаметный		1		2	1	1	5
незамеченный		1					1
незамолимый			1				1
незамужняя	2						2
незанимательный			1				1
незапечатанный					1		1
незаслуженный				2	2	6	10
незатейливый					1		1
незатруднительный						2	2
незачем	11		4		24	36	75
незваный	3		4		3		10
нездешний	1						1
нездоровиться	3	3	2	1	7	17	33
нездорово	2				4		6
нездоровый	2	5	3	10	4	19	43
нездоровье		1		3	1	10	15
неземной			1		1		2
незлобивый			3				3
незлобный						1	1
незнаемый			2		2		4
незнайка		1	1				2
незнакомец						1	1
незнакомый	3	1	3	1	6	7	21
незнамо					3		3
Незнамов					71	44	115
незнание	2			1	2	5	10
незначительность	1	2		1			4
незначительный		4	7	5	3	19	38
незрелый					1		1
незыблемо					1		1
незыблемость					1		1
незыблемый			1			3	4
неизбежный		1		2	1	4	8
неизвестно	3		7		24		34
неизвестность	2		2	1	2	8	15
неизвестный	19	4	23	8	7	28	89
неизглаголанно					1		1
неизлечимый					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
неизменно					1		1
неизменный			1		1	3	5
неизящный				2		1	3
неимение		4		1	2	11	18
неимоверный		1		1		24	26
неимущий	1				1		2
неинтересно			1				1
неинтересный						3	3
неискренность						2	2
неискусно					1		1
неисполнение						1	1
неисполнимый				1		1	2
неиспорченный	1				1		2
неисправимый			1		2		3
неистово					1		1
неистовство					1		1
неистовый		2				5	7
неистощимый	1				1	2	4
неисчерпаемый				1	1		2
неисчётный			2				2
неисчислимый	1						1
неймёт (зуб)			1				1
неймётся (тебе)	1				1		2
нейти	17		43		29		89
нейтральный					1		1
неказаный			1				1
неказистый	1						1
некий	5		7		6		18
Неклюдов				1			1
Неклюжев						3	3
некогда	15	6	27	17	45	24	134
некого		2		1		18	21
неколи	1						1
некомпетентность						3	3
некомпетентный						3	3
неконченный					1		1
некоторый	19	17	26	24	31	95	212
некрасиво					3		3
некрасивый		3		1	3	48	55
Некрасов		14		29			43
некрещёный	2		2		2		6
некрут			2				2
некстати			7		10		17
некто	1		1	1			3
некуда	4	1	1	4	15	20	45
некуды	1						1
некультивированный						1	1
некультурный						1	1
некупленый	2						2
неладно	1		11		4		16
неладный						9	9
неласковый	1		4		2		7
нелёгкий	4	2	3	5		9	23
нелегко	3		2		4		9
нелепый		3	3	1	1	15	23
нелицемерный		1					1
нелишний	3				1		4
неловкий	2	1	1	5	1	10	20
неловко	7		9		17		33
неловкость				1	2	6	9
нельзя	161	32	225	65	343	219	1045
нелюбезный			1		1		2
нелюбо			1		2		3
нелюбовь	1	1					2
нелюбый			1				1
нелюди					1		1
нелюдимый					1		1
немазаный	1						1
немаленький					1		1
немало	3	4	20	1	14	5	47
немаловажный						1	1
немалый	1	1	3	2	4	1	12
немедленно					4		4
немедленный		2	1	3		51	57
неметь	1		2				3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
немец	11	3	32	7	6	4	63
немецкий	1	6	5	10	13	17	52
Немила Сидоровна	10						10
немило			1		1		2
немилосердо			1				1
немилость	1						1
немилый	2		7		2	1	12
неминуемый				5		3	8
неминучий	1		1				2
немирный			2				2
Немирова-Ральф						1	1
немка					2		2
немногие		1	2	6	2	7	18
немного	45	10	70	14	102	29	270
немножечко					2		2
немножко	31	2	19	4	88	3	147
неможется	1		1				2
немой		1	2		1	1	5
немолодой	1				4		5
немочь					2		2
немощь	2						2
немудрено	1				2		3
немудрёный					2		2
Немчинов		2		1			3
немыслимый				2		3	5
ненавидеть	4		1				5
ненавистник			3		3		6
ненавистница			1				1
ненавистно			3		1		4
ненависть	3		5		3	2	13
ненаглядный	5		2		1		8
ненадёванный					1		1
ненадёжный	1		1		2		4
ненадобность				1			1
ненадолго	2		4	3	4	9	22
ненаказание					1		1
ненароком					2		2
ненарушимость						1	1
ненарушимый					1		1
ненастный		1	3	1	1	2	8
ненастье				8	1		9
ненасытимый					1		1
ненасытный			1				1
Ненила Сидоровна	5						5
ненужность				1			1
ненужный			1	1		28	30
необдуманно	1						1
необдуманность						1	1
необеспеченность				7		2	9
необеспеченный					1		1
необитаемый	1	1			1		3
необломанный			1				1
необнакновенный	1				2		3
необнаковенно			1				1
необразование	9		8	1	8		26
необразованность	5	1	3			1	10
необразованный	28		2	2	6	4	42
необузданность	2						2
необходимо	2		1		18		21
необходимость	2	4	5	2	1	13	27
необходимый	6	16	7	19	12	87	147
необширный					1		1
необщительный		1					1
необъявление						1	1
необъяснимый					1		1
необъятный	1				1		2
необыкновенно	2		1		2		5
необыкновенный	5	4	5	11	13	16	54

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
необычайный		1					1
неоглядный					1		1
неограждение				1			1
неодинаковый						1	1
неоднократный						3	3
неодобрение						2	2
неодушевлённый	1						1
неожиданно	2		2		13		17
неожиданность					1		1
неожиданный	1			2	7	4	14
неоконченный					1		1
неопасный						1	1
неописанный	4				1		5
неопределённость						1	1
неопределённый					4	2	6
неопровержимо					1		1
неопровержимый			2				2
неопрятно	1						1
неопрятность						1	1
неопрятный	2	1					3
неопытно			1				1
неопытность	2	1				3	6
неопытный	3		2		3		8
неослабно			1				1
неосмотрительно					1		1
неосмотрительность			1				1
неосмысленный						1	1
неосновательный			1		2	1	4
неоспоримый					2	1	3
неоставление	2		1				3
неосторожно	1		2		2		5
неосторожность					5		5
неосторожный	1	1	2	1	2	5	12
неотёсанный	1		2				3
неоткуда					1	2	3
неотложный					1	2	3
неотравленный	1						1
неотразимо					1		1
неотразимый		2	1	2	1	3	9
неотступно	1		1				2
неотступный		1					1
неотъемлемый				1		1	2
неофициальный				1		2	3
неохота	1				2		3
неохотно			1				1
неоценённый					3		3
непереносимый					1		1
непереносно					1		1
непереносчиво					1		1
неписаный	1						1
неплатёж			1				1
непобедимость			2				2
непобедимый			4				4
неповадно			1				1
неповинный			1		1		2
неповоротливый	2		1				3
непогода			3		1		4
непогрешимый					1		1
неподалёку			4		4		8
неподвижно			4		1		5
неподвижный				1	1	2	4
неподдельный						1	1
неподобострастно			1				1
неподстриженный					1		1
неподходящий	1		1				2
непозволительно					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
непоказанный					1		1
непокладный			1				1
непокойно					1		1
непокойный			1		1		2
непоколебимый					2		2
непокорность	2				3		5
непокорный	1						1
непокрытый	1		2		1		4
неполированный	1						1
неполнота				1			1
неполный					1	2	3
непомерный					1	5	6
непонимание						2	2
непонятно	1		1		7		9
непонятный				2	2	3	7
непоправимый						1	1
непопулярный						1	1
непорочность	1				5		6
непорочный			3		2		5
непорядок	2		2		1		5
непоседа					1		1
непосильный						11	11
непоследовательность				1			1
непослушание					1		1
непосредственный						13	13
непостижимость			2				2
непостижимый	2	1	2	1	1	1	8
непостоянный	1		1		2		4
непостыдно					1		1
непотребный			1				1
непотребство						1	1
непохвально					1		1
непохвальный						1	1
непохожий	1		4			1	6
непочатый	1				1		2
непочитание			1				1
непочтение	1		2				3
непочтительность				1			1
непочтительный	2			1	2		5
неправда	9		12	2	12	2	37
неправдоподобный	1						1
неправедный	3						3
неправильно	1		1				2
неправильность						4	4
неправильный						4	4
неправый			5		3		8
непрактический	1						1
непрактичный			1				1
непредвиденный	1						1
непредставительность						2	2
непреклонный			5	1	1		7
непременно	29		45		90		164
непременный		16		34	2	71	123
непреодолимый				3			3
непрерывный	1	2		5	7	14	29
непреследование				1			1
непрестанный			1		3	1	5
неприбыльный				1			1
неприветно			2				2
непривлекательный	1				1	5	7
непривычка		1	1		3		5
непривычный			2		1	1	4
неприглядный						7	7
непригодность						1	1
непригодный			2			3	5
непригоже			3		1		4
неприготовленный	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
непризнанный					1		1
непризнательный			1				1
неприкосновенность			1	3		1	5
неприкосновенный					1		1
неприличие		1					1
неприлично	4		6		13		23
неприличный	1	2	2		2	4	11
неприложимый				1			1
непримиримый			1				1
непринуждённый	1				1	2	4
непристойный			1			2	3
неприступность					2		2
неприступный			2				2
неприсуждение						1	1
неприсутственный	1						1
непритворный						3	3
непритязательный						2	2
неприхотливый					1		1
неприятель	1		1				2
неприятно	6		11		21		38
неприятность	6	2	5	5	18	7	43
неприятный	5	6	2	5	23	25	66
непродолжительно					1		1
непродолжительный	5	3	1	1		8	18
непроизводительный						4	4
непроизвольный						3	3
непроницаемый	1						1
Непропёкин					2		2
непросвещённый	2				1		3
непростительно			1		2		3
непростительный		2	2	1	4	9	18
непроходимый			1				1
непрочный				1		1	2
непрочь	1				8		9
непрошенный	1		2				3
непрошеный	1		4				5
Нептун				1			1
непутёвый			13		3		16
непутный	1						1
непьющий	5						5
неравенство					1		1
неравно	5		2		4		11
неравнодушный			1		5		6
неравномерный						1	1
неравный					1		1
нерадение/нераденье		1	2		1		4
нерадостно					1		1
неразборчивый			1		1	5	7
неразвитость						1	1
неразвитый	1			1		13	15
неразвязность						1	1
неразвязный					1		1
неразговорчивый			1				1
нераздельный					1		1
неразлучно					1		1
неразлучный			2	1	4		7
неразрешение				1			1
неразрывный		1	2	1	5	1	10
неразумие					1		1
неразумно			2		1		3
неразумный			1		1	3	5
нераскаянный			1		1		2
нерасчётливо			1				1
нерасчётливость					1	1	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
нерасчётливый			1			4	5
нерв			2	6	20	31	59
нервный	4	1	3		7	13	28
нередкий	1					5	6
нередко			3				3
нерешительность						2	2
нерешительный	1					2	3
неробкий			1				1
неровно	1						1
неровность		1					1
неровный	2		2		2		6
неровнюшка	2						2
неровня	1		3				4
нерушимо			2		1		3
нерушимый	1		1				2
неряха	1						1
неряшество	1					2	3
неряшливый						1	1
несамостоятельный						1	1
несбыточный	1		2		1		4
несвершённый			1				1
несвободно					1		1
несвободный		1		1			2
несвоевременный						1	1
несвойственный			1				1
несвязность						6	6
несвязный						1	1
несерьёзность						2	2
несерьёзный					1		1
несильный						1	1
несказанный		1		2			3
нескладно			2		4		6
нескладный			4		5	3	12
несколько	46	49	73	51	106	120	445
нескоро	1		1		2		4
нескорый						3	3
нескромность			1	1			2
нескромный					3		3
нескучный	1		2				3
Нескучный сад		1					1
несладко					1		1
несложный						3	3
неслужащий	1		1				2
неслыханно					1		1
неслыханный		1	2	1	1	1	6
неслышимый	1						1
неслышный			1				1
несметный					2	4	6
Несмеяна	1		1		1		3
Несмеянов			7				7
несмотрение			1				1
несмотря на	2	10		12	3	12	39
несмыслёночек	1						1
несмышлёночек	1						1
несносный	1		2		2	3	8
несовершенно					1		1
несовершеннолетие					1		1
несовершеннолетний			1		1		2
несовместимый				1			1
несовместно			2				2
несовременность						1	1
несогласие/несогласье			1		1	1	3
несогласный			1				1
несокрушимый					1		1
несомненно					1		1
несомненность					1		1
несомненный				1		9	10
несообразно			1				1
несообразность						1	1
несообразный	2						2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
несоответственный						1	1
несоразмерный				1			1
несостоятельность	2		1	1			4
несостоятельный	5		5		3		13
неспециалист						2	2
неспешный		1					1
неспокойно					1		1
неспокойный			1				1
неспособность	1			1			2
неспособный			4		3	4	11
несправедливо	3						3
несправедливость	1			3	2	12	18
несправедливый			2	5	3	15	25
нес束роста			1				1
несравненно	1				1		2
несравненный		2	4	1	2	6	15
нестерпимо			1				1
нестерпимый	1		2			3	6
нести	6	2	31	1	31	3	74
нестись			5		1	6	12
нестоящий	3		2		2		7
нестрогий					1		1
нестроенье			1				1
нестройный			1				1
нестыдливый					1		1
несть	4		3		3		10
несудимый					1		1
несходно	1						1
несходство						1	1
несценический						1	1
несчастие/несчастье	21	4	25	5	32	16	103
несчастливиться					1		1
Несчастливцев					50	1	51
несчастливый	4		2		8	1	15
несчастнейший					1		1
несчастный	14	7	43	4	44	8	120
несчастьице	1						1
несчётный			2				2
несытый			1		3		4
нет	775	59	1 037	99	2 064	268	4 302
нетвёрдость						1	1
нетвёрдый	2		5		1	1	9
нетерпеливо					1		1
нетерпеливый						3	3
нетерпение	3	3	4	2	4	7	23
нетерпимость	3						3
нетерпимый	1					1	2
нетёсаный			1		1		2
нетленный			1				1
нет-нет	1		1		1		3
нетопленый					1	1	2
неторопливый					1	1	2
неточный						1	1
нетрезвость				1			1
нетрезвый			1			1	2
нетронутый				1	1		2
нетрудный	1		4		3	1	9
нету	11		18		11		40
неуважение			2	1	1	3	7
неуважительный				1	1	1	3
неуверенный					1		1
неувядаемый						1	1
неугасающий			1				1
неугасимый	2						2
неугодно			1		2		3
неугодный		1					1
неуголовный						1	1
неудача		1		3	4	15	23
неудачный				1		2	3
неудержимо					1		1
неудержимый						2	2
неудобно			1		4		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
неудобный	1	1		5		19	26
неудобопонятный						1	1
неудобство				3	2	9	14
неудобь			1				1
неудовлетворение						1	1
неудовлетворённость						2	2
неудовлетворённый		1		1	1		3
неудовлетворительный				1			1
неудовольствие	1	1	5	5	7	12	31
Неуеденов	6						6
неужели	38	2	46	5	88	7	186
неужли	4		7		3		14
неужто	14		16		23		53
неуклонно					1		1
неуклонный				1		3	4
неуклюжесть						6	6
неуклюжий			2		1	4	7
неукротимый	1						1
неуловимый					1		1
неумелость				1		8	9
неумелый			1			17	18
неуменье						3	3
неумеренный						1	1
неуместный			2	1	2	2	7
неумно					1		1
неумный			1			2	3
неумоление	1						1
неумолимый			2		1		3
неумытый					1		1
неумышленно					1		1
неумышленный						1	1
неупотребительный	1						1
неурожай	4	1	1			2	8
неурядица						13	13
неуспех	1	1		4	2	3	11
неустанно			1				1
неустанный						30	30
неустойка						3	3
неустройка			32				32
неусыпно	1				1		2
неусыпный			1		3		4
неутолимый	1						1
неутомимо	1						1
неутомимость						1	1
неутомимый						1	1
неуч	2		1		1		4
неучёный	5		2		2	1	10
неученье			1				1
неучливый			1				1
неучтиво	2		4		3		9
неучтивость			1			1	2
неучтивый					1		1
неуязвимый					2		2
Нефёд			17				17
Нефёд Минин			1				1
нефтепромышленник						1	1
нефть						8	8
нефтяник						1	1
нефтяной						17	17
нехай		3					3
нехитро	1				1		2
нехитрый					4	2	6
нехороший	8		10	1	8	2	29
нехорошо	26	1	45	1	57	10	140
нехотя	1	1	2		1		5
нехристь			1		1		2
нехудожественный		1				3	4
Нечаев			1				1
Нечай			5				5
Нечай Григорьевич Шалыгин			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Нечай Григорьич			8				8
Нечай Шалыгин			3				3
нечаянно	4		1		4		9
нечаянность	1				2		3
нечего		10		19		45	74
нечеловеческий						1	1
нечёсаный			1		1		2
нечестивый			1				1
нечестие			1				1
нечестно					2		2
нечестность			2				2
нечестный			1				1
нечёт					1		1
нечётка					1		1
нечётко						2	2
нечистый			9		3		12
нечисть			1				1
нечищенный					1		1
нечто	118		123	1	180	15	437
неширокий					1		1
нешто	48		55		34		137
Нешумовских					1		1
нешуточный			1				1
нещадно			2		1		3
неэстетический						1	1
неясность		1				1	2
неясный	1		1	3		4	9
ни	356	76	509	108	652	416	2117
ни за что			1				1
нива					2		2
Нивин					20		20
нигде	13	2	11	4	17	20	67
нижайший	1						1
нижегородец			6				6
Нижегородская железная дорога						1	1
нижегородский			4			3	7
Нижегородский кремль						1	1
нижеозначенный	1						1
нижеподписавшийся	1	3	1	3			8
Нижнедевицк		2					2
нижнепосадский			1				1
нижний		16	29	22	7	22	96
Нижний Новгород		3		1			4
низ		1	5		2	2	10
низанье					1		1
низать			2		1		3
низвести						1	1
низводиться						1	1
низенький	1		4		1		6
низина		1					1
низкий	9	6	17	7	14	35	88
низко	2		12		14	6	34
низкопоклонство				1		1	2
низкость			3		2		5
низложить						3	3
низменно	1						1
низменный					1	2	3
низовой		4	2		1		7
низость	1		2		1		4
низший	2						2
никак	59	15	94	10	114	32	324
никакой	89	16	109	32	207	172	625
Никандр		1			11		12
Никандр Мухояров					1		1
Никандр Семёныч					10		10
Никандр Семёныч Лупачёв					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Никита		1	3				4
Никита Абрамыч					2		2
Никита Абрамыч Коблов					1		1
Никита Кожемяка			1				1
Никитенко		1		1			2
Никитин		2					2
Никитина		1					1
Никитич					2		2
Никитский		2					2
Никитский (монастырь)		1					1
Никитский сад		1					1
Никифоров				1		6	7
никнуть	1						1
никогда	66	9	99	18	146	48	386
никой	1						1
Никола			6				6
Николавна					1		1
Николадзе						5	5
Николаев		5		1			6
Николаева					1		1
Николаевна					4		4
Николаевская железная дорога		2					2
Николаевская улица						2	2
Николаевский		1				2	3
Николаевский (монастырь)		1					1
Николай		21	5		54	18	98
Николай Александрович		2		7		15	24
Николай Александрович Островский						1	1
Николай Алексеевич		10		14		5	29
Николай Алексеевич Любимов						2	2
Николай Андреевич						1	1
Николай Андреевич Ланге				1			1
Николай Андреич					4		4
Николай Андреич Шаблов					1		1
Николай Антонович				2		10	12
Николай Антонович Кропачёв						1	1
Николай Васильевич				3		1	4
Николай Васильевич Гербель				1			1
Николай Гаврилович						15	15
Николай Егорович Агишин					1		1
Николай Егорыч					6		6
Николай Егорыч Агишин					1		1
Николай Ермилыч					1		1
Николай Иванович		2		1		1	4
Николай Иванович Иванов		1					1
Николай Иванович Колышкин		1					1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Николай Игнатьевич						11	11
Николай Игнатьевич Музиль						1	1
Николай Ираклиевич		1					1
Николай Карлович						1	1
Николай Карлович Краббе						1	1
Николай Михайлович				1		2	3
Николай Михайлович Кайданов		1					1
Николай Николаевич		6				1	7
Николай Осипович Шефель						1	1
Николай Петрович Богданов						1	1
Николай Петрович Боткин						1	1
Николай Петрович Овсянников						1	1
Николай Полевой					1		1
Николай Редриков			1				1
Николай Рыбаков					1		1
Николай Савич						3	3
Николай Семёнович				1		1	2
Николай Степанович						37	37
Николай Сухопрудский				1			1
Николай Федорович Островский		1				3	4
Николай Хрисанфыч Рыбаков					1		1
Николай Яковлевич Соловьёв						80	80
Николин день						1	1
Николинька					1		1
Николка				2		5	7
Николушка			3				3
Никольская ярмарка		1					1
Никольские ворота			1				1
Никольский (конец)		1		1		4	6
Николя		1		1	1	10	13
Никоновна			1				1
Никотин				1			1
никто	140	15	207	18	249	57	686
никуда	7	1	11	4	14	13	50
Никулина				3		19	22
Никулина-Косицкая						4	4
Нил		4			9		13
Нил Александрович				2			2
Нил Борисыч	1						1
Нил Стратоныч					25		25
Нил Стратоныч Дудукин					1		1
Нил Федосеич			7				7
Нил Федосеич Мамаев			4				4
Нилова пустынь		1					1
Нильский				4		2	6
нимало					2	41	43
нимфа	1		1		1		3
Нина					4		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Нина Александровна					40		40
Нина Александровна Кармина					1		1
Нина Васильевна					2		2
Нина Васильевна Смельская					1		1
Нина Павловна					4		4
Нина Павловна Коринкина					1		1
ни-ни	2		1		9		12
ни-ни-ни			2				2
нинфа	2						2
ниоткуда	1		1		1	1	4
нипочём			1	1	2		4
нисколько	4	2	12	17	46	21	102
нисходить			2				2
нитка		1	6		5	1	13
ниточка	3		2		4		9
нить			1		10		11
нитяной	1						1
ниц			1				1
Ницца				1	3		4
ничей			1		4	1	6
Ничкина	16						16
ничком			2				2
ничто	363	39	389	58	726	260	1 835
ничтоже						1	1
ничтожество	6				9		15
ничтожность		1				2	3
ничтожный	2	2	7	6	19	18	54
ничуть			2		4		6
ниша	1	1		1			3
ништо			1		1		2
нищенка			3			2	5
нищенски					1		1
нищенский	1				2	1	4
нищенство	1				4	2	7
нищета	1		1	2	8	1	13
нищий	16	1	29	2	39	47	134
но	177	171	375	269	896	861	2 749
Нобель						19	19
новатор		2					2
Новгород		9		3		3	15
новгородский		3	3	1			7
новейший			2				2
новенький	8	2	2	2	6	1	21
новерситет	1				1		2
новёхонький					1		1
Нови				2			2
новизна				1	1	2	4
новинка			2				2
Новинское (слобода)						1	1
новичок			1				1
Новки						4	4
новобранец				2			2
нововведение			1				1
новогородец			1				1
новогородский			4				4
новозаветный					1		1
новорождён-ный	2				1		3
новороссий-ский		1				1	2
Новороссия		1			1		2
новоселье			3		2		5
Новоспасский монастырь					1		1
новость	11	3	13	6	45	28	106
новоторжский		5					5
Новоторжский уезд		5					5
новоторка		1					1
Новочеркасск					1		1
новый	38	28	56	65	98	352	637
нога	83	21	136	4	110	39	393

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ногаец			1				1
ногайский			6				6
Ногейм				1			1
ноготок			1		1		2
ноготь					2		2
нож	5		29	1	12	3	50
нож-булат			1				1
ноженька			2				2
ножик	2		4		4		10
ножичек			3				3
ножка	6		13		16		35
Ножкинский порог		1					1
ножницы	1		1		1		3
ножовой			2				2
номер/нумер			1	2	5	5	13
номинально						2	2
ноне			2		1		3
нонешний					1		1
но-но-но-но					1		1
нонче	2						2
ноо					1		1
но-о					1		1
нора			1				1
Нордстрем				1			1
норка	1				1		2
норма					1	1	2
нормальный				1		2	3
норов			7		1		8
норовить	7		5		6		18
нос	20	5	29	4	13	4	75
носик					1		1
носильщик				1			1
носить	34	3	38	3	35	26	139
носиться				1	3	1	5
носовой			1		1		2
носырь						2	2
нота				1		4	5
нотариальный						10	10
нотариус					2	4	6
ночевать	8	5	10	5	8	21	57
ноченька					1		1
ночка	2		2		2		6
ночлег			2		2		4
ночной				1		5	6
ночь	73	21	150	27	152	92	515
ноша	7		7		5		19
нощно	3						3
нощь	1						1
ноябрь		34		37		122	193
ноябрьский						7	7
нрав	2		18	5	18	8	51
нравиться	35	1	43	5	71	19	174
нравный	1		1				2
нравоучение	2		1		3		6
нравоучительный	1				1		2
нравственно					7		7
нравственность	3	3	4	4	8	1	23
нравственный	2	4		19	17	29	71
нравство	1						1
нраственность					1		1
ну	844	9	1 389	10	1 920	17	4 189
нудить					1		1
нудь			1				1
нужда	21	7	47	17	58	31	181
нуждаться	6	8	9	11	4	17	55
нужник		1					1
нужно	159	24	298	47	503	179	1 210
нужность				1			1
нужный	34	19	109	73	181	119	535
нужо					1		1
ну-ка	6		2		10		18
нукать	1						1
ну-ко	4		4		5		13
нулевой						2	2
Нулин	4						4
нуль	1					7	8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
нумера			2		1		3
Нурок				1			1
ну-те	1						1
ну-ткась	1						1
нутренний	2						2
нутренность			2				2
нутро	1	1	3		3		8
нутрь			1				1
ныне	1	2	10	3	2	6	24
нынешний	12	8	25	8	14	17	84
нынче	140	6	103	3	131	31	414
нырнуть					1		1
нырять					1		1
ныть	1	1	2	1	4	5	14
нытьё			1				1
нюни	1						1
нюхать	12		9		8		29
нянчить	4		3		4		11
нянчиться	1		4				5
нянька	3		15	1	19	1	39
нянюшка			2		1		3
няня			3		2		5
О							
о	156	225	354	290	537	817	2 379
об	238		167		298		703
оба	19	11	61	20	50	35	196
обагриться			1				1
обалдуй					1		1
обанкрутиться	1		2		1		4
обаяние						1	1
обаятельный						3	3
оббить	1						1
обвал						1	1
обваляться	1						1
обвенчать	1		3		2		6
обвенчаться	5		2		2		9
обвертеть	2						2
обвести	1	1	1		1		4
обвестить					1		1
обвеять			2				2
обвивать					1		1
обвинение		1			2	1	4
обвинить	1	1	1	1	5	2	11
обвинять		2				1	3
обвить						1	1
обвиться			1				1
обворовать			1		1		2
обворожительный	1	1			1	4	7
обворожить					1		1
обвязанность			1				1
обвязать					1		1
обвязка					1		1
обдавать			1				1
обдать	1		1		1		3
обделать	5	2	4	1	1	12	25
обделаться						2	2
обделывать		1					1
обделываться			1				1
обделять			1				1
обдёргать	2						2
обдёргивать	1						1
обдёргиваться			1				1
обдержаться	1				2		3
обдувать					1		1
обдуманность						1	1
обдумать	2		2	2	3	7	16
обдуматься					1		1
обдумыванье				1			1
обдумывать		1			1	2	4
обдуть	1				2		3
обегать	1	1	3	1	9		15
обед	12	15	27	31	60	35	180
обедать	16	8	15	18	31	64	152
обеденка			1				1
обеденный				1	5		6
обеднение				1			1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
обеднеть					3		3
обедня	15	8	13	3	9	1	49
обежать					1		1
обезобразить	1						1
обезоружить			2		2		4
обезуметь			2		3		5
обезьяна	1				2		3
обезьяний			1				1
обезьянствовать						1	1
Обер-Везель				1			1
оберегать			5		2	1	8
оберзальцбрун						6	6
обер-кондуктор					8		8
Оберланштейн				1			1
обернуть			1				1
обернуться			4		2		6
обер-прокурор	1						1
обёртка					1		1
обескураживать			1				1
обеснующий	1						1
обеспечение				11	3	13	27
обеспеченность						1	1
обеспечивать				6		12	18
обеспечиваться						5	5
обеспечить	7	1	5	28	11	25	77
обеспокоить	1			1	1		3
обессилеть					1		1
обессиливать			1				1
обесславленный					1		1
обессудить			6		3		9
обесчестить	1						1
обет			4		3		7
обетованный	1	2		1		1	5
обещание/обещанье	2	2	7		7	100	118
обещать	22	19	43	21	60	63	228
обещаться	1		1		1		3
обжечь	1						1
обжечься			1				1
обжимать			1				1
обжить	1						1
обзаведение				5	1		6
обзавестись	2						2
обзнакомиться	2						2
обзывать			1		2		3
обивать			1		1		2
обида	15	2	71		63	23	174
обидеть	43		91	4	75	47	260
обидеться	7		8	1	30	1	47
обидно	17		20		35		72
обидный	9	3	7		15	11	45
обидчивый	1		1		3		5
обидчик	1		5		6		12
обидчица			1				1
обижать	31	1	45	1	57	6	141
обижаться	5		9	1	16	3	34
обилие	1	2		1	3	3	10
обильно	1				1		2
обильный		3		3	1	7	14
обиняком	2		1				3
обирать	3		1		5	2	11
обитатель	2		1		2		5
обитать					2		2
обитель		2	15		1	1	19
обить		2	1	1		1	5
обиход	1		1		2		4
облагодетельствовать	2		2		3		7
облагораживать	1			3		2	6
облагородить	4		5				9
облагорожденный	2						2
облагороживать	1						1
обладание			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
обладатель			1		1		2
обладать	1		2	1	1	16	21
облако	1	3	2	10	4	6	26
облапить			1		1		2
обласкать	2		2			2	6
областной		2				1	3
область		2	1	1	1	9	14
облаченье			3				3
облачить			1				1
облачко			2	1			3
облачный				14		4	18
облаять	1		2		2		5
облегчать						1	1
облегчение/ облегченье			3		2	11	16
облегчить		1	1	1	1	3	7
Облезлов			18				18
облезть			4				4
облениться	1				1		2
облепить			1				1
облетать					1		1
облететь				1	1		2
облечь		1				1	2
обливать			1		2		3
обливаться	2				2		4
облизать	1	1			2		4
облизываться	1		1				2
облик			1		2		3
облить		2	2			1	5
облиться			1				1
обличение	1	3				1	5
обличие/ обличье	1		3			1	5
обличить	1		1				2
облобызать			1				1
обложение					1		1
обложить	2		1	1		1	5
обложиться			1				1
облокачиваться					1		1
облокотиться					1		1
облом			4				4
обломать	1						1
обломаться		1					1
обломок			1			3	4
облопаться	1						1
облупить		1	1		1		3
облупиться					1		1
облюбовать			2			1	3
обман	8	3	17	1	27	4	60
обмануть	34	2	71	3	61	11	182
обмануться			2	1	1	1	5
обманчивый		1	1		2		4
обманщик	4		9		6		19
обманщица	3		4		3		10
обманывать	42		49	2	60	6	159
обманываться	1				1	2	4
обмахивать			1		1		2
обмахиваться					1		1
обмен		1		1		2	4
обменить					1		1
обменяться					1		1
обмер	2		1				3
обмереть			1				1
обмерить			1				1
обметать					1		1
обмозговать					1		1
обмолвиться			4		2		6
обмолотить						22	22
обморок	4		2		9	27	42
обморочить			1				1
обнадёжить	2		2				4
обнажить			1	1		1	3
обнакновенно	2		3				5
обнаковение			2		1		3
обнаковенно					2		2
обнаковенный			1		1		2
обнародование				6		4	10
обнародовать		1		2			3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
обнаруживать					3	5	8
обнаружить		1	1			8	10
обнаружиться						5	5
обнести	2	1			1		4
обнимать	24	2	48	3	60	3	140
обниматься	1		2		4		7
обнищать			2				2
обновить			1			1	2
обновка	1		2		3		6
обновление						2	2
обновляться						4	4
обнокновение			1				1
обносить	1	1	6				8
обноситься			1				1
обносок					2		2
обнять	4		5		4	4	17
обняться	7	1	2		6		16
обо	18		26		53		97
обобрать	1				3		4
обобщать						1	1
обобщение						3	3
обогатить				1		2	3
обогащение						12	12
обогнать	1				1		2
обогнуть		1					1
обогревать					1		1
обод				1		2	3
Ободовский						1	1
ободриться	1				1		2
ободрять						2	2
обожаемый	1				1		2
обожание					2		2
обожатель	2		5		3		10
обожать	1		5		4		10
обождать			3		4		7
обоз			4		3		7
обозвать			2				2
обозначать				1			1
обозначаться					1		1
обозначение				2		1	3
обозначить				1	3	125	129
обозрение						1	1
обои	1		1	1		2	5
обойти	3	1	9	1	9	1	24
обойтись	8	1	12	6	23	23	73
обойщик					1		1
обокрасть	1		1		1		3
оболванить	1				1		2
оболгать			1				1
Оболдуева					31		31
Оболенский		3					3
обольститель					2		2
обольститель-ный				1		1	2
обольстить	2		1		2		5
обольщать	1		1		1		3
обольщаться						1	1
обольщение					3		3
обомлеть			1				1
обонянье					1		1
оборачивать					2		2
оборачиваться	7		7		12	1	27
оборвать	2		2		1		5
оборваться			3		5		8
оборвыш					1		1
оборка				1			1
оборона			1				1
оборонитель-ный			1				1
оборонить			3				3
оборониться			2				2
обороняться	1		1				2
оборот	7	1	8		9	5	30
оборотень	1						1
оборотистый					1		1
оборотить			2		3		5
оборотиться	1		5				6
оборотливость		1	1		1		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
оборотный						1	1
оборочка	1				1		2
обособить						1	1
обоюдный			1		4	1	6
обопереться						1	1
обработать	1		2	1		9	13
обработка		1				7	8
обрадовать	5	3	3	7	5	18	41
обрадоваться	8	2	6	2	16	14	48
образ	24	14	15	36	46	104	239
образец		3			6	21	30
образина	1		4		2		7
образный					1		1
образование	27		13	4	19	23	86
образованность	2			1		1	4
образованный	44		9	7	25	44	129
образовать	9		4	2	7	5	27
образоваться				1	1	13	15
образовываться					1	5	6
образумить					2		2
образумиться			2		5		7
Образцов		1					1
образцовый				1	1	28	30
образчик/ обращик		1		2	1	5	9
обрасти			2				2
обратить	5	1	3	4	2	9	24
обратиться	1	10	6	6	11	41	75
обратно	2	3	1	5	8	20	39
обратный				2	1	58	61
обрать	3		1		1		5
обращать	6		4	2	15	13	40
обращаться	11	3	13	8	38	66	139
обращение	9	1	17		10	4	41
обрез			1		3	1	5
обрезать		1			1		2
обрезывать	1						1
обрекать				1			1
обременить	1			1			2
обременять		1					1
обремизить			1				1
обрести					2		2
обретать			1		2	79	82
обретаться				1			1
обречь					5	2	7
обрить	4				3		7
обробеть			1				1
оброк	1	3	1			4	9
оброчный	1		1				2
Оброшенов			27	5			32
обрубать		1					1
обрубить	1		2				3
обруганье			1				1
обругать	9	3	7		7		26
обрусеть			1			4	5
обруч		2					2
обручальный					1		1
обручить					1		1
обрушить			1		1		2
обрушиться			2				2
обрыв	1		1		2		4
обрывать	2	1					3
обрывистый		2					2
обрызгать			1				1
обряд	1				2	3	6
обрядить					1		1
обрядно			1				1
обрящить			1		3		4
обсадить				1	1		2
обсевок			1				1
обсидеться					1		1
обсосать		1					1
обсохнуть	1	2	1				4
обставить		1				6	7
обставлять				1		2	3
обставляться						3	3
обстановка	1	4	1	2	8	22	38

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
обстоятельно					1		1
обстоятельный			3	1	3	2	9
обстоятельство	17	9	12	34	24	30	126
обстоять		1		2			3
обстричь					1		1
обстроить					1		1
обстроиться		1					1
обступить	1						1
обсудить			3		2	85	90
обсуждать			1		1	2	4
обсуждаться						1	1
обсуждение			1			10	11
обсушиться			1				1
обсчитаться					1		1
обтереть	3						3
обтереться			1				1
обтесать		1					1
обтирать	1						1
обтяжка					2		2
обувать	2				1		3
обувь						4	4
обуза	2		1		2		5
обуздать			2		1		3
обуревание					1		1
обуревать					2		2
обусловливать				1			1
обусловливаться						2	2
обуть	1						1
обух			3		1	2	6
Обухов				1			1
обучать					2		2
обучаться					2		2
обучение						16	16
обучить	1		4		2	8	15
обучиться			1		2		3
обуяние						1	1
обуять	4		4				8
обхватывать			1				1
обхлопотать		1					1
обход			2				2
обходительность					1		1
обходительный	1		3		3		7
обходить	1	2	4		2	2	11
обходиться	2		4	2	8	8	24
обхождение			2		3		5
обчество			1		1		2
обчесть	1						1
обчесться					1		1
обшарить					1		1
обшаркать	1						1
обшивать					1		1
обширно	1						1
обширность						1	1
обширный			3	3	1	3	10
обшить				2			2
общедоступный						2	2
общежитие						1	1
общение						2	2
общественный	15	3		11	19	19	67
общество	58	16	21	70	81	250	496
общий	5	9	10	18	14	118	174
общинный				1			1
общительный					1		1
объеденье			1				1
объезд				1			1
объездить	2		1		1		4
объезжать					2		2
объём		1		1		3	5
объесться	3	1	1		1		6
объехать	2	2	4	2	2		12
объявить	4	4	10	5	13	12	48
объявиться	5		8		2		15
объявление	1	4		2		9	16
объявлять		2	1	3	9		15
объявляться	1				1	2	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
объяснение	1	2	4	4	13	40	64
объяснительный				1		1	2
объяснить	4	2	9	5	27	29	76
объясниться	1	2	9	4	7	3	26
объяснять	1		1	1	6	4	13
объясняться		1	4	2	7	6	20
объятие	4	1	5	1	17	1	29
объять		1	2			1	4
обыватель	1	3	5		8	6	23
обывательский		1				1	2
обыграть	2		1		3		6
обыграться						1	1
обыгрывать			1	1		1	3
обыдёнка			1				1
обыденность						1	1
обыденный						4	4
обыкновение	5		3		8		16
обыкновенно	12		6		23		41
обыкновенный	9	13	18	11	26	54	131
обыск	2		2		1		5
обыскать	1		1		1		3
обычай	14	5	20	3	12	10	64
обычно			1				1
обычный				2	5	24	31
обязанность	3	4	13	7	39	44	110
обязательный		3	1	2	4	21	31
обязательство		4		2	7	17	30
обязать	17	8	12	15	46	62	160
обязаться	2	2		1	1		6
обязывать			1	1	1	1	4
обязываться						3	3
овация					1	18	19
овдоветь	2		2		4		8
овёс	4	2	3		6	9	24
овечий			2	1	2		5
овечка			2	1	2		5
Овидий					1		1
овин		1	3		1		5
овладевать						1	1
овладеть		1		1	1		3
овощной			1		3		4
Овощной (ряд)		1					1
овраг	2	6	13		3	1	25
овражек					1	2	3
Овсень-коляда					1		1
Овсянники		2					2
овсяный		1					1
овца	2	1	10	3	9	1	26
овчарня					1		1
овчин		1					1
Овчинники						1	1
огарок					1		1
огарочек					2		2
огибать		1					1
оглавление						1	1
оглаживать			1				1
огласить				1			1
огласиться			1				1
огласка					3	1	4
оглашенный	1		4		8		13
оглобля	1		1		2		4
оглодать			1				1
оглохнуть	3						3
оглупеть					1		1
оглушить			1		1		2
оглядеть	2		1				3
оглядеться			1		1		2
оглядка	3		8		9	1	21
оглядывать	4		8		7		19
оглядываться	13		19		27		59
оглянуть					2		2
оглянуться	4		5		5	1	15
огневой	1				2		3
огнедыхательный			1				1
огненный	5		2				7
огнестрельный					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ого					9		9
оговариваться		1					1
оговорить			2		2	2	6
оговорка	1			1		4	6
ого-го-го			1				1
ого-го-го-го					1		1
огонёк					3		3
огонь	16	4	41	1	32	134	228
огород	4		8		7	48	67
огородник	1					6	7
огородный					2	2	4
огорчать	2		3	2	10	3	20
огорчаться					2	1	3
огорчение/огорченье	2	1		4	16	3	26
огорчить	2	1	3	1	7	9	23
огорчиться			1	1			2
ограбить	4		19	1	28	12	64
ограда			1		1		2
оградить			2	3		1	6
ограждать		1	3	1		1	6
ограждение/огражденье			1	3		7	11
ограничение						7	7
ограниченность					1	1	2
ограниченный					6		6
ограничивать						1	1
ограничиваться		1		2	1	3	7
ограничить	3	1	2	6	3	7	22
ограничиться		1			1	3	5
огребать			1		1		2
огреть			1		2		3
огрешиться			1				1
огромность		1					1
огромный	1	12	3	21	10	64	111
огрубеть			1		1		2
огрызаться	1				1		2
огрызок	1						1
Огудалова					48		48
огульный						1	1
Огуревна					31		31
огурец	1		1		3		5
огурчик	2				1		3
ода		2			2	1	5
одарить			1	2	2	3	8
Одарка		1					1
одевать	5		2		4		11
одеваться	23	1	9	1	19		53
одёжа	2		9		6		17
одежда		1		1			2
одёжка	1		2				3
одежонка	3		2		3		8
одеколон					4		4
оделить	1		5		1		7
оделять	1		3		1		5
одёргиваться			2				2
одержать		1		1			2
одержимый					2		2
Одесса		24		2	1	10	37
одесский		1			1		2
одеть	31	4	25	2	43	23	128
одеться	14		14	1	15	1	45
одеяло	1	2		2			5
одеяние/одеянье			3				3
один	480	121	639	173	920	371	2 704
одинажды	1						1
одинакий					1		1
одинаково				3		9	12
одинаковость				1			1
одинаковый		2	4	2	8	9	25
одинёшенек						2	2
одиннадцатый	13		8	1	20	1	43
одиннадцать	3		5		5	2	15
один-один					1		1
один-одинёхонек			2				2
одинокий	1		8	1	7	1	18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
одиночество			2	1	5	5	13
одиночка					2		2
одичать					6		6
одна-одинёшенька	1						1
однажды	2		2		3		7
однако	40		39	1	76	2	158
однакож					1		1
одноактный				1		2	3
однобортный					1		1
однова			1				1
одновременный				2		15	17
одноглазый					1		1
однодворец						1	1
однокрылый		1					1
однообразие	1	1				2	4
однообразно					1		1
однообразный	1			1	1	10	13
однопольный					1		1
однородность						1	1
однородный						3	3
односложный						1	1
односторонний						1	1
односторонность	1						1
одноцветный					1		1
одноэтажный			1		2		3
одобрение		3		3	1	14	21
одобрительно	1				2		3
одобрительный					2		2
одобрить		4		9		31	44
одобрять	2		9		13	9	33
одобряться					1	1	2
Одоевский				3			3
одолевать	2		2		3	11	18
одоленье			4				4
одолеть	7	2	13		16	19	57
одолжаться			1				1
одолжение	17	11	18	12	54	54	166
одолжить	6	1	4	2	11	4	28
одряхлевший	1						1
одубеть					1		1
одуматься	2		4	1	5		12
одурачить			2		1		3
одурение						3	3
одуреть			1		1		2
одурь	1				2		3
одурять						1	1
одушевить					1	3	4
одушевление		1				4	5
одушевлять						2	2
одушевляться	1					2	3
одышка			1		1		2
ожениться			1				1
ожерелье			3		1	1	5
ожесточиться			2		2		4
ожечь					1		1
оживать			1			3	4
оживить			2	3	3	9	17
оживиться					1	1	2
оживление						1	1
оживлять		1			4		5
оживляться		1					1
ожидание		9	4	5	13	16	47
ожидать	15	7	38	21	80	40	201
ожидаться					1	3	4
ожирение			1				1
ожиреть					2		2
ожить	1	1	5		6	7	20
озабоченный			2				2
озабочивать				1		3	4
озабочиваться				2		1	3
озаглавить						1	1
озадачить		1	1				2
озарить					1		1
озаряться			1				1
оземь			2		1		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
озерко			2				2
озёрный		1					1
озеро		17	3	8	18		46
Озеров		1	2			1	4
озирать						1	1
озираться	1				1	2	4
озлобить						2	2
озлобиться			1		2		3
озлобление	1					4	5
озлоблять					1		1
ознакомиться		1		2	2		5
ознаменовать		1					1
означать	1		2		2	2	7
означаться		1					1
означение				1		2	3
означить		4		5		9	18
озноб					3	1	4
ознобить	1						1
озолотить	1		3		4		8
озорник	2				1		3
озорница					4		4
озорничать	2		2				4
озорничество						1	1
озорноватый					1		1
озорство					4		4
озябнуть	2		1		6		9
ой	15	1	25		33		74
ой-ой					3		3
ой-ой-ой			1				1
Ока		2					2
оказать	3		4	4	7	12	30
оказаться	3	4	6	11	16	72	112
оказия	6		7	1	15		29
оказывать	3		2	1	2	10	18
оказываться	1		1	3	5	60	70
окаймить		1					1
окаменеть			1		2		3
оканчивать		2		4		5	11
оканчиваться			1		2	7	10
окатить			1				1
окатный					1		1
окаянный	4		12		9		25
окаянство			2		2		4
океан			4	1	2		7
окидывать					2		2
окинуть		1	1		1		3
оклад			2	1	1	28	32
окладистый	1						1
окладный					2		2
оклеветать			2		1		3
оклеить	1		1				2
окликнуть			1		1		2
окно	83	5	115	7	142	83	435
око	1		51		20		72
оковать			1				1
оковы		1	1		1	1	4
Окоёмов					47	1	48
Окоёмова					10		10
око-зрение					1		1
околевать			1				1
околесная			1				1
околеть			3				3
около	7	11	7	12	21	21	79
околодок	2						2
околотить			1				1
околоток	1		1				2
околыш					1		1
окольничий			4				4
окольный			4				4
оконечность						1	1
оконница			1				1
оконфузить	2						2
оконфузиться	1						1
окончание	4	6		10	5	15	40
окончательно		4	1	6	4	13	28
окончательный		1		3	1	14	19
окончить		7	1	10	3	9	30

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
окончиться						2	2
окоп			2				2
окорок				3			3
окорочок	1						1
окостенеть			1		1		2
окошечко	2		4		2		8
окошко	14	6	8	3	2		33
окраина						7	7
окрасить			1		10	1	12
окраситься					1		1
окраска						1	1
окрепнуть					2	3	5
окрестить			1				1
окрестность		1	5		1	2	9
окрестный		2	1	1	2	1	7
окроме			1		1		2
окромя	10		2		29		41
округ		1					1
округа					1		1
окружать	6	1	8	5	17	59	96
окружить	1	2	2	2	7	49	63
окружной		1		1	4		6
окружность	1						1
окрылатеть			1				1
окрылить						1	1
октябрь		35	3	52		122	212
октябрьский				1			1
Окуловка						3	3
окуневый	1						1
окунуться					1	7	8
окунь		3		35	2	4	44
окупить						1	1
окупиться						3	3
окутать	1		2				3
олаберный	1						1
олеандр		2				27	29
оледенеть	1						1
Олёна			41				41
Оленёв						4	4
олений					3		3
Оленин			2				2
Олёнушка			1				1
олень				1			1
Оленька					8		8
Олешунин					37	2	39
олива						5	5
оливка					1	6	7
оливковый				1			1
Олимпиада	2						2
Олимпиада Самсоновна	32						32
олимпийский			1				1
Олинька			34	1	2		37
олифа			1				1
олицетворение						1	1
олицетворённый					2		2
олово					1		1
оловянный		1	1		1		3
олух			3		4		7
Ольга			2		19	6	27
Ольга Дмитриевна					1		1
Ольга Ивановна			1				1
Ольга Николаевна		4			6		10
Ольга Николаевна Сандырева					1		1
Ольга Осиповна						36	36
Ольга Трофимовна					1		1
Ольридж						1	1
Олюшка					1		1
Оля					37		37
Оля Василькова					4		4
омар					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
омерзение			1				1
омёт						8	8
омнибус		1		3			4
омраченье			1				1
омут	4		12	31	13	10	70
омуточек	1						1
омыться			2				2
он	2152	439	3282	582	4349	2306	13110
она	1198	160	1567	194	2629	1091	6839
онемелость	1						1
онемение			1				1
онéметь			2				2
они/оне	753	139	1268	229	1604	929	4922
Онисим	3						3
Онисим Панфилыч	3						3
оно	51	7	111	31	173	88	461
Онуфрий Потапыч Дороднов					1		1
оный	8	4	6	2	3	1	24
о-ох	1						1
оп					4		4
опаздывать	1		1	1	1		4
опаивать			1				1
опала	1		9				10
опалиться			2				2
опальный		1	4				5
опанкрутиться					1		1
опара			1				1
опасаться	2	1	3	1	4	18	29
опасение			1	2	1	12	16
опаска	1		4		1		6
опасно	2		7		4		13
опасность		1	6	1	7	9	24
опасный	2	4	8	4	13	28	59
опека	4		5		8		17
опекун			2		2		4
опекунский	2	1		1	4	1	9
опера	1	2		10	5	54	72
операция		1	2	1	6	13	23
оперетка				2	8	19	29
опереточный					2		2
оперетта						1	1
опереться	1		1	1	1		4
опериться			1				1
оперный				4		24	28
оперяться					1		1
опечалить			1	1			2
опечалиться					1		1
опечатка		1				1	2
опирать					1		1
опираться	2		2		6		10
описание		8				10	18
описательный						2	2
описать	8	4	8	4	2	18	44
описывать	5	4	1	3	1	10	24
опись			1				1
оплакать	1		2		3		6
оплакивать	3				2		5
оплата						3	3
оплатить						2	2
оплачивать						1	1
оплачиваться				2		1	3
оплести	1			2	2		5
оплетать	1						1
оплот			4				4
оплошать			2		3		5
оплошка			6		1		7
оплошно			1				1
оплошность					1	1	2
оповестить			1		1	1	3
оповещать			1				1
опоек					1		1
опоение			1				1
опоздать	5	2	1	7	7	4	26
опозорить			1		4		5
опоить					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
опойковый					1		1
ополченье			2				2
ополчиться			3				3
опомниться	13	3	14	3	33		66
опора			4		3	3	10
опоражниваться	1						1
опорный						3	3
опорочить						1	1
опосле			2		1		3
опосля	2		1		2		5
опостылеть	5		1		1		7
опостыть			1				1
опохмелить			1				1
опохмелиться		1	1		1		3
опохмеляться			2				2
опочивальня			13		1		14
опочивать			2				2
Опочинин						1	1
опочить						1	1
опошлить						2	2
опошлиться					3	1	4
опошлять					2		2
опошляться						1	1
опояска	1						1
оппозиция				1			1
оправа					2	1	3
оправдание/оправданье	3	1	1	2	13	9	29
оправдать	4	1	2	2	7	9	25
оправдаться	2	1	4		3	2	12
оправдывать	3	1		1	8	5	18
оправдываться	6		4		11	11	32
оправить	1		7		2		10
оправиться	1	1	3	1	5	26	37
оправлять			1				1
оправляться				3	2	2	7
опрашивать			1		1		2
определение	2		1	7	1	14	25
определённо		2		2			4
определённость						2	2
определительно			1				1
определить	7	4	12	7	11	44	85
определиться			1		1	3	5
определять					5	5	10
определяться				3		2	5
опричнина			2				2
опричь			4		2		6
опровержение				2			2
опрокидывать			1		1		2
опрокинуть		1			1		2
опрокинуться		2					2
опрос					1		1
опросить			2				2
опростать			2				2
опростаться			1				1
опростоволоситься	1						1
опротиветь	2	1	4		2	2	11
опрятно					2		2
опрятность			1			1	2
опрятный		2				5	7
опт						2	2
оптовый						1	1
опубликовать	1				1		2
опускать	5	3	8		22		38
опускаться	7		4		17	7	35
опустелый			1				1
опустить	3	1	5		13	7	29
опуститься	2		3		2		7
опустошить					1		1
опутать	2		3		1		6
опутывать			1		3		4
опухнуть			1		1		2
опушить		1			3		4
опушиться			1				1
опушка			2		3		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
опущать					1		1
опыт	4	1		4	2	28	39
опытность			2	2	3	23	30
опытный			1	3	3	11	18
опьянение						1	1
опьянить			1		1		2
опять	88	27	172	33	217	99	636
орава			2		2		4
оракул			1	1			2
орало					1		1
орангутант					2		2
оранжерея					1	1	2
Ораниенбаумский театр						1	1
оратор					1	1	2
оратория				3			3
ораторский						6	6
орать	3				2	3	8
орбита					1		1
Орвиетто				1			1
орган		1		1		4	6
организация				1			1
организм					1	22	23
организовать				2		2	4
организоваться				1			1
органчик	1						1
орген	2						2
орда			10				10
орден	1		2	2	9		14
ордынский			2				2
Ореанда		1					1
оревуар					1		1
Орёл				2		2	4
орёл	3		4		7		14
Оренбург		1					1
Оренбургская губерния		1					1
Орест			13				13
орех	10	1	12	1	7		31
ореховый					2	1	3
орешек	2	1	2				5
орешенье	1		1				2
оржаной					1		1
оригинал			3	1	7	31	42
оригинальничать			1				1
оригинально	1				3	2	6
оригинальность		1		1		12	14
оригинальный	1	4	1	19	2	43	70
оркестр		3		2	3	39	47
оркестровый						1	1
Орлеанская дева				1		3	4
орлиный			3				3
Орлов						1	1
орловский	4						4
орлянка	1		1		1		3
орнамент	1						1
оробеть			1		2		3
оросить						2	2
орудие			1			3	4
орудовать	1		2				3
оруженосец					1		1
оружие			11		4	3	18
Орфей						3	3
орясина	1				2		3
осада			4		2	1	7
осадить	1				2		3
осадный						4	4
осадок		3					3
осаживать			2		1		3
осанистость			1				1
осанка			2		1		3
осатанеть					1	2	3
осведомиться			1		1	2	4
осведомляться						5	5
освежать					1		1
освежение						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
освежить	1		1				2
освежиться	1				1	2	4
осветительный						3	3
осветить	1	1	4	1	6	7	20
осветиться					1	3	4
освещать		1		1			2
освещаться						1	1
освещение				2	3	6	11
освидетельствование	1						1
освободить			12	2	6	9	29
освободиться			2	4	6	6	18
освобождать	1		1	1	2	3	8
освобождаться	4		5		4	3	16
освобождение/ освобожденье			2			1	3
освоиться						2	2
освятить	1					3	4
оседлать			2		1		3
осёл	4	3	1	6	1	1	16
осемь	1						1
осенний	3	1	3	1	2		10
осень	3	5	3	7	13	43	74
осердиться			4				4
осеребрить			1				1
осерчать	1						1
осётр		1			1		2
осетрина				1		3	4
осечка			1		1		2
осилить			1				1
осина			3		3		6
Осиновик-починок			1				1
осиновый			2	1			3
Осип		2	1			1	4
Осипов		1	10			7	18
Осипыч			2				2
осиротеть			1		1		2
осквернение						1	1
осквернить			2		1		3
оскверняться			1				1
осклаблять	1						1
Оскол		2					2
оскомина					1		1
оскорбитель					1		1
оскорбительно	1		1		3		5
оскорбительный	1	3	1	5	3	3	16
оскорбить	4	1	2	3	24	6	40
оскорбиться				1			1
оскорбление	2	5	4	7	20	26	64
оскорблённый					4		4
оскорблять	4	1	2		10	3	20
оскорбляться		1			4		5
оскудение/ оскуденье					1	2	3
оскудеть			1			3	4
ослабевать				1	1	5	7
ослабеть			1		1		2
ослабить				2		1	3
ослаблять			1	1		3	5
ославить	1				4	1	6
ослепительный		1					1
ослепить			4		2		6
ослепление			2		1		3
ослеплять	2					2	4
ослепнуть			4		6		10
ослиный			3			2	5
ослободить			1				1
осложниться						2	2
ослушаться	4		1		1		6
ослушник			1				1
ослушный			1				1
осматривать	3	4	3	5	15	12	42
осматриваться			6		10		16
осмеливаться	1	3	1	4	5		14
осмелиться	1	1	13		12	13	40
осмеяние				1			1
осмеять			1		1	1	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
осмотр		1		1			2
осмотреть			1	6	5	5	17
осмотреться	1	1	1		1	3	7
осмотрительность			1				1
осмыслить						2	2
оснастка		1					1
основа	1			1		6	8
основание/ основанье	1	6	3	30	3	32	75
основатель				3			3
основательно					2		2
основательность	3				1	2	6
основательный		1	1	1	1	12	16
основать	1	1		9	7	10	28
основаться					2	1	3
основной		1		2		2	5
основывать	1	1		1		1	4
основываться				2		3	5
особа	4	4	4	1	8	20	41
особенно	24	19	29	20	66	64	222
особенность		2	1	11	1	12	27
особенный	12	8	11	10	53	24	118
особливо	1		3		7		11
особняком			1			1	2
особо					1		1
особый	5	5	9	16	15	48	98
особь			2		2		4
осоветь	1		1				2
осока					1		1
осрамить	8		6		3		17
осрамиться		1	1				2
осрамлять			1		1		2
оставаться	12	12	27	34	47	74	206
оставить	60	14	106	25	227	52	484
оставление				2		3	5
оставлять	6	6	20	6	23	29	90
остальной	8	15	8	21	21	23	96
останавливать	3		10		6		19
останавливаться	16	5	30		43	3	97
останешний	2				1		3
Останкино	1						1
остановить	3	3	6	3	8		23
остановиться	5	18	20	17	22	19	101
остановка		2	1	2	3	19	27
остаток	1		7	1	1	6	16
остаться	82	16	147	26	140	70	481
Осташков		15					15
осташковский		2					2
Осташковский уезд		2					2
остепениться	4				1		5
остервенить					1		1
остерегать			2		1		3
остерегаться		2	3		2		7
остеречь			1				1
остеречься	1						1
остолбенеть			1			3	4
осторожно			6		5		11
осторожность	1		5		14		20
осторожный	2		4		19	7	32
острамить	2		2				4
острастка			3				3
остриё			1				1
острить	1				2		3
остричь	1						1
Остробрама				1			1
Остробрамские ворота				1			1
остров		4	4	2	9		19
островок	3			1			4
Островская		1		59		91	151
Островские				1			1
Островский		203		225		594	1 022
острог	4	1	13	1	12		31
остроконечный			1				1
острота	2				2		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
остроумие	1		2	1	3	6	13
остроумно					2		2
остроумный				1	1	2	4
Остроумов						58	58
острый		1	3		4	1	9
остуда			1		2		3
оступать			1				1
оступить			1		1		2
оступиться				1			1
остывать					1		1
остылый					1		1
остыть	1		2				3
осударь			5				5
осудить	4		17	2	10	16	49
осуждать	7		4	3	24	1	39
осуждение/ осужденье			1		7		8
осушительный						1	1
осушить			1				1
осуществить				2	1	2	5
осуществиться	1						1
осуществление	1			1		12	14
осчастливить	7	1	8	1	15	13	45
осыпать	3		7	1	10	5	26
осыпаться			2				2
ось		1	2				3
осьмина			2				2
осьмнадцать	2		2				4
осьмой					2		2
осязательный			1	1		1	3
осязаться			1				1
от	445	196	748	266	1 116	768	3 539
отбегать					3		3
отбегаться	2				2		4
отбивать	1		2		4		7
отбиваться	1		3		1		5
отбивной					2		2
отбирать			1		2	4	7
отбить	1		5	1	4		11
отбиться	1		2		3		6
отблагодарить	1						1
отблеск					1		1
отбой	2				2		4
отборный				1	1	3	5
отбросить		1	2	1	1		5
отбыть					1		1
отвага			2		10		12
отвадить					2		2
отважиться				1			1
отважно					3		3
отважный					2		2
отваливать			1				1
отваливаться	2		2		1		5
отвалить					1	1	2
отвалиться	2		2				4
отведать			5		4		9
отвезти					4		4
отвергать						1	1
отвергаться			1				1
отвергнуть	1				1		2
отверзиться					1		1
отвернуть			1				1
отвернуться	3		2		4	1	10
отверстие		1					1
отвертеться	1		1		2		4
отвесить			1		3		4
отвесно						2	2
отвести	5		6	3	4	6	24
отвесть			1		1		2
ответ	17	29	47	25	36	397	551
ответить	2	1	14	4	11	45	77
ответный				2		4	6
ответственность	3	2	1	1	4	16	27
ответственный			1			4	5
ответствовать	1						1
ответчик			1				1
ответчица			2				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
отвечать	18	34	39	36	45	81	253
отвилять					1		1
отвлекать				3	1	3	7
отвлечение						6	6
отвлечённость						1	1
отвлечённый						1	1
отвлечь			1	3		1	5
отвод	2		1		1	1	5
отводить	4		4		10		18
отворачивать	1						1
отворачиваться	10		11		13	1	35
отворить	2		3		6		11
отворотиться	2		2		4		8
отворять			16		20		36
отворяться			4		2		6
отвратительный	3			1	1	19	24
отвратить			1	2			3
отвращаться	1						1
отвращение	3				8	6	17
отвыкать				2		6	8
отвыкнуть			3		3		6
отвязаться	4		1		8		13
отвязывать	1		1				2
отгадать	2						2
отгадывать			1				1
отговаривать			1		1		2
отговариваться					1		1
отговориться		1			1		2
отговорка			1		2		3
отгонять	3						3
отгородить		1			1		2
отгрызть			1				1
отгрызться	1						1
отгулять					1		1
отгуляться	1				1		2
отдавать	27	1	25	10	52	20	135
отдаваться			6		3		9
отдаление	1						1
отдалённость	1			1			2
отдалить	11	1	11	1	11	3	38
отдалиться	1		1				2
отдалять	1		1		2		4
отдаляться			1				1
отдаривать			1				1
отдарить			1				1
отдать	138	16	167	37	231	37	626
отдаться	1	2	5	2	2	4	16
отдача						3	3
отдел		2		2	1	1	6
отделать	5	5	2	6	8	9	35
отделаться	2		3		5	10	20
отделение	1	3		5	3	7	19
отделить					1		1
отделиться						1	1
отделка		1	2	1	2	8	14
отделывать	1	4	2	1	4	2	14
отделываться			1				1
отдельно			1		1		2
отдельность				1			1
отдельный		6		13	2	9	30
отделять	2				1		3
отделяться						3	3
отдёргивать			1		1		2
отдохновение	2						2
отдохнуть	6	12	20	8	48	19	113
отдуваться	3						3
отдуться			1		2		3
отдых	2	1	8	3	13	10	37
отдыхать	3	4	8	5	15	15	50
Отелло				1	1	7	9
отель				4	1		5
отец	112	14	181	6	160	13	486
отец-благодетель			1		2		3
отецкий					3		3
Отец-Мороз					2		2
отец-старик			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
отеческий			3		3		6
отечественный		1		1		14	16
отечество	1	1		2	5	7	16
отживать						1	1
отжить	2		3			11	16
отзыв		3	2	3	1	4	13
отзываться				2	5	7	14
отирать			2		8		10
отказ	2	1	7	6	9	33	58
отказать	18	4	18	15	44	39	138
отказаться	15	5	14	10	28	37	109
отказывать	4	2	5	2	17	27	57
отказываться	7	2	8	5	21	4	47
откапывать					1		1
откатиться					1		1
откашливать		1					1
откашливаться	2				3		5
откладывать	3		5		6	3	17
откладываться						4	4
откланиваться					1		1
откланяться	1					9	10
отклик			1				1
откликаться			1				1
откликнуться	1		3		3		7
отклонение			1				1
отколе			2				2
отколоть	1		1				2
отколь			4				4
откос		1		1			2
откреститься					1		1
открещиваться					1		1
откровение						1	1
откровенно	18		4		18		40
откровенность	3		4		12	3	22
откровенный	1	5	8		17	5	36
открывать	4		10	6	12	5	37
открываться	3	5	6	1	4	2	21
открытие	3	2	1	2	1	13	22
открыто	2		3		6		11
открытый	3		5		10		18
открыть	7	7	6	6	23	32	81
открыться	6	3	9	3	6	9	36
откуда	22	5	53	3	63	7	153
откуда-нибудь					1		1
откудова			1		1		2
откуличи	1						1
откуп			1		2		3
откупать					1		1
откупаться			2				2
откупоривать	4		2		1		7
откупорить	2		2		1		5
откупщик			1	1		10	12
откусить					3		3
откусывать					1		1
откушать			3		9		12
отлагательство					1		1
отлагать			1				1
отлепортовать	2						2
отлёт				1			1
отлечь	1		2		2		5
отливать	1				2		3
отличать				2	3	2	7
отличаться	4	4	3	2	6	13	32
отличие		1	1			1	3
отличительный	1			1		4	6
отличить		1	1			2	4
отличиться	1					9	10
отличка					2		2
отличнейший	3		1				4
отлично	5		9		24		38
отличный	7	11	18	42	26	78	182
отлогий					1	2	3
отлогость						2	2
отложить	2	4	8	6	5	43	68
отложной				1		1	2
отлупить				2			2
отлучаться		1	1		3	1	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
отлучиться	1	1	1		2		5
отлучка	1			1			2
отмахать						1	1
отмахиваться			1				1
отмачивать	1						1
отмежёвывать						1	1
отмена		1	1	1		6	9
отменить					1	7	8
отменно	1						1
отменный			1				1
отменяться						1	1
отмеривать	1						1
отмерять					2		2
отместка	1						1
отметать			1				1
отметаться			3				3
отметить			3		1		4
отмечать						1	1
отмолиться	1						1
отмолчаться			1			1	2
отморозить	1	1					2
отмоченный			1				1
отмститель			2		1		3
отмстить			1		3		4
отмщение			1				1
отмыкать			1				1
отмыть			1				1
отмыться					2		2
отмякнуть					1		1
отнекиваться			3				3
отнести	1	1	2	1		2	7
отнестись					3	7	10
отнимать	4		12	7	22	21	66
относительно	1		2		3		6
относительный		7	1	10	1	50	69
относиться	4		5	6	7	101	123
отношение	10	7	4	18	27	80	146
отныне			3		3		6
отнюдь			2	1			3
отнять	12	2	27	4	30	22	97
отняться		1				2	3
ото	6		15		7		28
отобедать					1		1
отобрать			8		9	3	20
отогреваться		1			1		2
отогреть			1				1
отодвигать		1			1		2
отодвигаться	1		1		4		6
отодвинуть					1		1
отодвинуться					1		1
отодрать			1				1
отозвать					1		1
отозваться			1		3	2	6
отойти	9	1	8		27	18	63
отомстить			1		9	1	11
отоптать					1		1
оторвать	1		4	1	4	4	14
оторваться			1				1
оторочка			1				1
отослать	2		3	1	2	3	11
ототкнуть						1	1
отощать			1				1
отпевать		1					1
отпереть	4		8		8		20
отпереться	2		1		3		6
отпетый	1		1		1		3
отпеть		2	1			3	6
отпечатать	2		1		1		4
отпивать			2		1		3
отпирать	3		7	1	9		20
отпираться					2		2
отпировать			1				1
отписать		2	1	4		4	11
отписаться						2	2
отписка			5				5
отписывать			1				1
отписываться			2				2

	1840–50-е хт	1840–50-е нхт	1860-е хт	1860-е нхт	1870–80-е хт	1870–80-е нхт	част.
отпить			1				1
отпихнуть	1						1
отплата			1				1
отплатить	1	1	2	1	1		6
отплачивать			1				1
отплытие		1					1
отплыть			1				1
отпоить	1						1
отпор			1			2	3
отправить	1	4	11	5	11	49	81
отправиться	5	18	1	9	6	27	66
отправка		1		1			2
отправление		1		2	1		4
отправлять		4			1	7	12
отправляться	3	7	3	5	10	11	39
отпраздновать			1		1		2
отпроситься	5		1		2		8
отпрягать		1					1
отпуск	1		1		5	8	15
отпускать			7		5	2	14
отпускной		1					1
отпустить	10	2	27	2	23	2	66
отпущать			1				1
отпыхиваться					1		1
отработаться						2	2
отрава		1			6		7
отравитель			1				1
отравить			3		14	2	19
отравиться			4				4
отравлять		1	1		1		3
отравляться	2					2	4
отрада	1		7		3	2	13
Отрадина					9	1	10
Отрадное					1		1
отрадный		1			2	18	21
отражать			1				1
отражаться	2			1	2		5
отражение			4		2	1	7
отразить		1			1		2
отразиться				2			2
отрасль		1	3	8	1	4	17
отрастать	1						1
отрастить	2						2
отрезать	1		3		9		13
отрезвить					1		1
отрезвиться				1			1
отрекомендовать	2				1		3
отрекомендоваться	1				1		2
отрепать	1						1
отрепье			6				6
Отрепьев				1			1
отречение					1		1
отречься			1	1			2
отрешить						1	1
отрешиться						3	3
отрицание			1			3	4
отрицательно			1		1		2
отрицательный				1		4	5
отрицаться						1	1
отрог				2			2
отроду	1		1		1		3
отродье			1				1
отродясь	1						1
отрок					7		7
отроковица					1		1
отрочество					1		1
Отрочь		2					2
отрубить			3		2		5
отрывать			1		2		3
отрываться	1	1			2	1	5
отрывистый			1		1		2
отрывок		5		10		4	19
отряд			3				3
отряхать						1	1
отряхивать			1				1
отряхиваться					1		1

	1840–50-е хт	1840–50-е нхт	1860-е хт	1860-е нхт	1870–80-е хт	1870–80-е нхт	част.
отселева	2				1		3
отсечение	3						3
отсидеться			2				2
отскочить					1		1
отслужить	1		4		1		6
отсоветовать					1		1
отсохнуть	2		1				3
отсрочивать						8	8
отсрочить					4		4
отсрочка						5	5
отставать	2		3		3	5	13
отставить	1		1		1		3
отставка	2	2	7		15		26
отставной	2		6		11	1	20
отстаивать				2			2
отсталый					3		3
отстать	18		12	1	25	1	57
отстегать			1				1
отсторанивать	1						1
отсторожить					1		1
отстранять	1		1		3		5
отстраняться					2		2
отстроиться			1				1
отступ					1		1
отступать			8		7	2	17
отступаться						3	3
отступить			2		1		3
отступиться	6		3		4		13
отступление						1	1
отступник			1				1
отступный					3		3
отсудить			2		1		3
отсутствие	2	4	3	9	3	49	70
отсутствовать						1	1
отсчитать	1						1
отсчитывать	1		2		2		5
отсылка				1			1
отсыпать					1		1
отсыреть					1		1
отсюда	14		23	4	35	2	78
отталкивать	1		7		12	2	22
оттаскать	1						1
оттеда		1					1
оттедова	6						6
оттелева	1						1
оттениться						1	1
оттенок		2			2	11	15
оттенять						1	1
оттереть					1	4	5
оттерпеться					1		1
оттеснять						2	2
оттирать			2				2
оттиск		5		7			12
оттого	25	6	62	9	40	15	157
оттоле			1				1
оттолкнуть	1		4		5		10
Оттон				1			1
оттоптать					1		1
оттопырить					1		1
оттопыриться					1		1
отточить			1				1
оттуда	4	2	12	12	12	16	58
оттушевать					1		1
отуманить			1		2		3
отучать				1			1
отучить	3						3
отучиться			1				1
отхватывать			1				1
отхлопать					1		1
отхлынуть			1				1
отходить	27	5	44	2	70	10	158
отходчиво					2		2
отходчивый	1		2				3
отцвести					1		1
отцов	1		7		6		14
отцовский	1		4		6		11
отчаиваться			3		2	14	19

	1840–50-е хт	1840–50-е нхт	1860-е хт	1860-е нхт	1870–80-е хт	1870–80-е нхт	част.
отчалить						1	1
отчасти		1		1	3	1	6
отчаяние/отчаянье	7	1	7	2	23	3	48
отчаянность	1		2		5		8
отчаянный	1		1		3		5
отче					1		1
отчего	96	5	118	18	148	14	399
отчего-нибудь	1						1
отческий			1				1
отчество	1		3		5	6	15
отчёт	4	2	2	4	11	16	39
отчётливо			1		1		2
отчётливость				1		1	2
отчётливый					1	1	2
отчётность						2	2
отчётный						1	1
отчий		1	1				2
отчислять						4	4
отчистить					1		1
отчитать	1		4				5
отчуждать				1			1
отшатнуться					3	1	4
отшельник			1				1
отшельница			1		1		2
отшибать					1		1
отшибить						2	2
отшучиваться					1		1
отъезд	1	11	2	7	10	24	55
отъезжать			1		1	2	4
отъезжий					1		1
отъесться					1		1
отъехать	1	1	1		2		5
отыграться					1		1
отымать	1		5		3		9
отыматься			2				2
отыскать	4	3	2	1	5	3	18
отыскаться	1				1		2
отыскивать	1		2		2		5
отяготить	1			1			2
отяжелеть			1		1		2
Офелия					6		6
офицер	5	4	10	3	8	1	31
офицерство			1				1
официально		1		1			2
официальный	1	3		4		163	171
официант	8				2		10
Оффенбах				3			3
оффенбаховский				2			2
ох	54	1	79		104		238
охаживать	1						1
охальник			1		1		2
охальство			2				2
охапка		1	5		2		8
охать	1		1		4		6
охватить		1			2	1	4
охватывать						4	4
охватываться						1	1
охладевать				1		2	3
охладеть					4	4	8
охлаждать	1			1		1	3
охлаждение/охлажденье					1	2	3
охлопатывать					1		1
охмелеть					1		1
охмелить		1					1
охо	1				1		2
охолодеть					1		1
охорашивать	1		1				2
охорашиваться	1				3		4
охота	15	4	57	2	48	11	137
охотиться					2		2
охотник	5	3	8	1	5	4	26
охотничек					1		1
охотничий	2						2
охотно	1	1	2	3	4	7	18
охотный					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
охо-хо	1						1
о-хо-хо					1		1
ох-ох-ох			2				2
охо-хо-хо	2						2
охочий			3		3		6
охрана			3		1		4
охранение				2			2
охранитель						1	1
охранять			1	3	2	3	9
охраняться						1	1
охулка	1						1
ох-хо-хо					1		1
оценивать				1	1	1	3
оцениваться						3	3
оценить	11		7	3	19	5	45
оцениться						1	1
оценка	1				2	2	5
оцепенение	4				1		5
очарование		1	1	1	2		5
очарованный		1					1
очаровательница					2		2
очаровательно			1				1
очаровательность					1		1
очаровательный	1	6	3		12	4	26
очаровать	2	1	3	1	3		10
очевидец	1						1
очевидно	1			1		9	11
очевидный		1	1	1		3	6
очеловечение	1						1
очеловечиваться						4	4
оченно	11		23		32		66
очень	306	121	488	218	1 043	542	2 718
очередной						138	138
очередь	2	1	1		6	1	11
очерк	1			1			2
очернить	1				2		3
очефтание						1	1
очертить	1			1	4		6
очистить			11	2		2	15
очиститься						2	2
очистка					3		3
очищать						1	1
очки	9		6		13		28
очнуться	5		11		9		25
очный					1		1
очувствоваться	1		1		3		5
очуметь	3						3
очутиться	2	1			3	2	8
ошалеть					1	4	5
ошарашить			3			6	9
ошейник				1			1
ошеломить					2		2
ошибаться	11		10	1	37	8	67
ошибить	2		2		4		8
ошибиться	6	2	31	1	40	2	82
ошибка	1	2	10	3	8	6	30
ошибочный						1	1
ошмыгать					1		1
ошпаренный					1		1
ощипанный	1						1
ощупывать					1		1
ощупываться			1				1
ощутительный	1	1		4		7	13
ощутить			1		1	1	3
ощутиться			2				2
ощущать				1	1		2
ощущение					6	8	14
П							
перегородка			1				1
по			1				1
по-вашему					1		1
по-добру					1		1
по-охотничьи					1		1
по-старинному					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
па					33		33
пава	3		2		2		7
Павел	13	7	6				26
Павел Васильевич		2		2		1	5
Павел Васильевич Бешметьев		1					1
Павел Ермолаев			1				1
Павел Иванович		1		5		8	14
Павел Константинович						2	2
Павел Михайлович						7	7
Павел Петрович	4						4
Павел Прохорович			2				2
Павел Прохорыч			11				11
Павел Сергеич Грунцов					1		1
Павел Степанович Степанов		1		29		32	62
Павел Тёмкин			1				1
Павел Фёдорович		2				5	7
Павел Фортунатович Лукин		5					5
павильон						1	1
Павла Петровна	1		2				3
Павлик			8	1			9
Павлин					33		33
павлин	1				2		3
Павлин Иваныч			3				3
Павлин Иваныч Устрашимов			1				1
Павлин Ипполитович Миловидов			1				1
Павлин Ипполитыч			12				12
Павлин Павлиныч			7				7
Павлин Павлиныч Курослепов			1				1
Павлин Савельич					7		7
Павлин Устрашимов			1				1
Павлинушка					1		1
Павлов		1		1		5	7
Павлович			1				1
Павловна	13		3		10		26
Павловск						1	1
Павлушко			3				3
Павлыч			15				15
пагуба	2						2
пагубница					1		1
пагубный	1					1	2
падать	14	2	35	3	38	26	118
падение	2		2	4		12	20
падкий			4		2		6
Падуа				2			2
падчерица			2				2
Падчерицын		1					1
падший					1		1
паж					2	2	4
пазуха	1		1		1		3
пай						7	7
пайщик						9	9
пакет			1		15		16
пакостить	1					3	4
пакость			1				1
Палагея Григорьевна					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Палагея Григорьевна Зыбкина					1		1
паламита				1			1
палата	2	3	18	1	27	1	52
палатка		1	3			2	6
палатный					1		1
Палацкий				2			2
Палаццо				1			1
палач			2				2
Палашка					2		2
Палермо				1			1
Пале-Рояль		1		1			2
палестина	2		3		1		6
палец	23	1	18		40	2	84
палисада					1		1
палисадник					1		1
палить			3		6		9
палка	6		11		19	5	41
палладиум						1	1
палочка	1		4		1	1	7
палуба		1		4			5
паль			1		1		2
пальба			4				4
Пальм						1	1
пальма			2	1	1		4
пальтишко	1				1		2
пальто	2	4	5	2	24	6	43
пальчик	1			1	5		7
пальятив				1			1
памятливый					1		1
памятник		3	1	6		6	16
памятный		1	2	2		4	9
память	15	11	19	5	36	6	92
пан	1	1	45	1	3		51
Панаев		7					7
панёвница	1						1
панегирик			1		1		2
пани			1				1
панихида		2	4			9	15
Панкрат					2		2
Панкратьевна	5		2				7
Панкратьич					1		1
панна			2				2
Панов		1				6	7
панорама				1	1	2	4
пансион	10	1	6	1	3	2	23
пансионерка					1	3	4
пансионский					1		1
панский	1		1				2
панство			2				2
панталончики			1				1
панталоны			1	4	4		9
Пантелеев					1		1
пантомима						2	2
паньин			1				1
папа	4		6	2	16	32	60
папаха						1	1
папаша	9		37		16		62
папашка			6				6
папенька	13	3	66		12		94
паперть			5		1		6
папирос	2		2		5		9
папироска			3				3
папка			2		55	2	59
папочка					1	18	19
папский			1	3			4
папшорт			1				1
пар	9	10	7	3	19	5	53
пара	9		5		12		26
параграф			1	1		15	17
парад					2	3	5
парадно					3		3
парадный	1		1		2	1	5
парадокс					1		1
парализовать					1	2	3
паралич	1				3	2	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
параллельный		1					1
Парамон	13						13
Парасковия					1		1
парат					1		1
Паратов					51		51
Параша	1		39				40
Парашка			1				1
пардон			3		6		9
паренёк	4						4
парень	31		43	1	62	1	138
парень-жених					1		1
пари			4		18		22
Париж	1		3	21	36	9	70
парижанин					1		1
парижский	2	1		3	2	1	9
парик	2		1	2	2		7
парикмахер					1	2	3
Парис						1	1
парить	2		7	4	3	1	17
паричишко					1		1
парк	6	1	5		13	7	32
паркетный	1						1
парламент			1				1
пармезан			1				1
парнишка					4		4
парнишко			1		3		4
паровик						1	1
паровоз					1	1	2
паровой		2		2	1	3	8
пародирование				1			1
пароль					4		4
пароход	1	20	4	28	20	21	94
пароходик					1		1
пароходишко					1		1
пароходный		1		1	1		3
пароходство		2					2
пароходчик			1				1
парочка	5				7		12
партер						7	7
партикулярный	1			1			2
партитура				1			1
партия	7		2		14	4	27
партнёр					2		2
парус		3	1				4
парусина					2		2
парусинный				1	2		3
парусиновый					1		1
парфюм					1		1
парфюмер						5	5
парча			7		2		9
паршивенький					1		1
паршивик					1		1
паршивый	1	1	3	1	1		7
пасмурно				4			4
пасмурный		2	1		1		4
паспорт		1	1	4	7	6	19
пассаж			2	1			3
пассажир		6		2	4	2	14
пасти			5		5	2	12
пастор					1		1
пастораль	1					1	2
пастух	1		5	1	18		25
пастуший			1		2		3
пастушка			1		1		2
пастушонко					2		2
пастырский	1						1
пастырь			2			1	3
пасть	2	2	6	1	7	2	20
Пасха				1			1
Пателен						1	1
патентованный						1	1
патетический						1	1
патока	7						7
патрет	1						1
патриарх			30			12	42
патриархальность	1		4				5
патриархальный		1			1	3	5
Патриаршая		1					1
Патрикеевский				2			2
патриот					6	6	12
патриотизм				1	1	5	7
патриотический						26	26
патрон					1		1
патронташ					1		1
Патти			1		1		2
пауза					2	1	3
паук					1		1
пафос					3	1	4
пахарь			1				1
пахать		1	2	2	4	4	13
пахнуть	6		7	3	10		26
Пахомий Великий			1				1
Пахомов			2				2
пахондрия					2		2
пахотный						2	2
пахтать	1					1	2
пахучий				1			1
пациент						2	2
паче			1		4	5	10
пачка	1				2		3
пачкаться				1	2		3
пачпорт					2		2
Паша	80		2		15	2	99
пашквиль			1				1
пашня			1	1			2
паясничанье						1	1
паясничать	3		3		2	2	10
паяц	1		1				2
певать	1		1				2
певец				1	6	12	19
певица			2	2	1	10	15
певучесть						1	1
певчий	3	1			8	1	13
пегий					1		1
педагогический						1	1
педантизм						1	1
педантичность						1	1
педантский					1		1
Пеженова			9				9
пейзанка			1				1
пейзанский			1				1
Пейкер						4	4
Пелагея	4						4
Пелагея Антипьевна						28	28
Пелагея Егоровна	37						37
пелена					1		1
пельсик	1						1
Пельт/Пэльт				6		2	8
пена		2	1		1	2	6
пенёк					5		5
Пенза		1		1			2
пение	2	1	4	3	3	23	36
пенистый		1				1	2
пениться						1	1
пенка		1					1
пенки					1		1
пенковый					1		1
пенничек	1						1
пенный					1		1
пенсион						1	1
пенсионер				1		2	3
пенсия	3	1		1	4	18	27
пенсне					2		2
пень			6		11		17
пенье			2		3		5
пенька		1					1
Пеньков				1			1
пеньковый		1					1
пень-колода			1				1
пенять	4		1	2	6		13
пепел					2		2
пепелище			2				2
пепельный					1		1
первейший	2				1		3
первенство						1	1
первенствовать						1	1
перво			2				2
первобытный			1		2		3
первоклассный						1	1
перво-наперво			3				3
первоначально				1			1
первоначальный	1			9		14	24
первопуток				1			1
первопутье			1				1
первостатейный					1		1
первостепенный				2	1	1	4
первый	140	47	213	68	292	221	981
перебаловать	1						1
перебегать					1		1
перебежать					2		2
перебеситься					1		1
перебивать	3		11		8		22
перебиваться					2	2	4
перебирать			2		3		5
перебираться					1		1
перебить			3		4		7
перебиться						50	50
перебой						1	1
перебор			1				1
перебраниться					1		1
перебранка		1					1
перебрать			1		1	16	18
перебраться			1	1	2		4
перебуваться			1				1
перебывать	1		1			1	3
перевал						1	1
перевалить						2	2
перевалиться	1						1
перевезти	2		1		3	6	12
перевернуть			1		1		2
перевернуться	4	1	1		3		9
перевёртывать	1						1
перевес					1		1
перевести	1		6	15	4	3	29
перевестись			2				2
перевешивать					1		1
перевод	1	1		22	3	104	131
переводить			1	25	5	14	45
переводиться	3					1	4
переводной	1	1		6	2	21	31
переводчик			1	8		33	42
перевоз	1	2				8	11
перевозить	1			1	1	2	5
перевозка		3			1		4
перевозной		1					1
перевозчик		4		2			6
переворачивать			1				1
переворот	3		2		1		6
перевоOrотиться					1		1
перевоспитать					1		1
Перевощиков		1					1
переврать	1						1
перевязать			4				4
перевязочный					1		1
перегиб		1					1
переглядеть					1		1
переглядываться	1		1				2
перегнать	1			1	2		4
перегнуть					2		2
переговариваться					1		1
переговорить	3			4	8	34	49
переговоры		1	3	5	1	36	46
перегодить					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
перегон			1				1
перегородить				1			1
перегородка		1	9	1	16	1	28
перегрузка		1					1
перед	72	22	152	33	180	73	532
передавать		2	6	1	9	12	30
передаваться						4	4
передать	8	12	12	24	31	65	152
передаться			2				2
передача		1		2	1	4	8
передвижение						3	3
переделать	1	2	3	5	1	34	46
переделаться	1				1		2
переделка	1	1		8		24	34
переделыватель						1	1
переделывать				3	2	22	27
переделываться						1	1
передёргивать			1				1
передний	2		5		1	1	9
передник			1				1
передняя	8		15		54		77
передо	8		14		17		39
передоверие					2		2
передоверить			1		1		2
передовой	1				4	1	6
передохнуть			1		1	4	6
передразнивать	5		2		4	2	13
передраться					2		2
передряга						2	2
передумать	4		7		7	3	21
передумывать			2		2		4
передышка					1		1
переезд		5	1	1		7	14
переезжать	3	2	6	5	7	3	26
переехать	6	2	18	4	16	19	65
переждать						3	3
переживать			1	1	3	3	8
пережить	3		4	1	10	4	22
перезабыть			1				1
перезаложить						5	5
перезванивать				1			1
перезваниваться	1						1
перезябнуть	1				1		2
переиграть			1	2		2	5
переигрывать				1			1
перейти	3	3	8	1	6	14	35
перекат						2	2
перекатная					1		1
перекидывать			2				2
перекинуть			3		2		5
перекладина		1		1			2
переклепать			1				1
перекликаться					1		1
перековать			1				1
переколачиваться					1		1
переколоть					1		1
переконфузиться	1	1					2
перекор	1		2				3
перекоряться	1						1
перекосить					1		1
перекраивать	1						1
перекрашивать	1						1
перекрестить	1		1				2
перекреститься	2		1		5		8
перекрёсток	1	1	3				5
перекрушить			1				1
перекувырнуться			1				1
перекуковать			1				1
перекусить		1			1		2
Перекусихин					2		2
переламывать			1				1
перелесок						1	1
перелёт			1		1	2	4
перелетать					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
переливать			1				1
переливы					1		1
перелистывать			2		2		4
перелить					1		1
перелиться					1		1
переловить			2				2
переложить			1	1	4		6
перелом		2					2
переломать	1		2		3		6
переломить	4	3	5		1		13
переломиться		1			2		3
перелопаться				1			1
переманивать						1	1
перемарывать		1					1
перемаяться					1		1
перемежка			1		2		3
перемена	2		11	4	14	36	67
переменить	2	2	5	2	14	20	45
перемениться	6		11	1	9		27
переменчивый	1				1		2
переменять		1	2	1	3		7
переменяться		1				1	2
перемереть	1						1
переместить	1						1
перемешать	1		1				2
переминаться	2				1		3
перемолвить			2	1	1		4
перемолоться	1						1
перемутить			1				1
перемучить			1				1
перемыть					1		1
перенести	17	1	7	3	25	9	62
перенестись			1		1	1	3
перенесть	1		2		1		4
перенимать	2		4		2		8
перенос	1						1
переносить	12	1	7	2	14	11	47
переноситься		1					1
переносно	1						1
переносчик				1			1
переночевать	1				1		2
перенять	5		1		10	6	22
переодеваться					1		1
переодеться					3		3
перепархивать	1						1
перепасть					2		2
перепачкаться	1						1
перепел					1		1
перепёлка	2						2
перепеть			2		1		3
перепечатать		1				8	9
переписать	5	1	2	4	3	18	33
переписка		2		4	1	22	29
переписчик		1		1		4	6
переписыванье						2	2
переписывать	2	2	1	7	2	14	28
переписываться		1		2	1		4
переплатить				1	1		2
переплести		1					1
переплестись			1				1
переплёт						2	2
переплётчик		1		1			2
переплыть				1			1
переполнить			1			3	4
переполниться						2	2
перепонка						1	1
переправа		1	1			7	9
переправить		1					1
переправляться		1					1
перепробовать						1	1
перепрыгивать	1						1
перепрягать					1		1
перепуг			1		1		2
перепугать	1		7		3		11
перепугаться	1		1		1	14	17
перепужаться	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
перепутать					1	1	2
перепутаться					2		2
перепутывать					1		1
перепутье			2				2
Перепяткина	1						1
переращивать					1		1
перервать	2		1				3
перерезать			1				1
перерешать				1			1
перерождаться					1		1
переругать	1						1
перерыть	1			1			2
перерядить			1				1
пересадить						2	2
пересаживать						1	1
пересаливать	1						1
пересдавать			1				1
пересдать			3				3
переселение						210	210
переселить					1		1
переселяться						2	2
Пересёмкина	1						1
пересесть				1		8	9
пересилить					1		1
пересказать	2		1				3
пересказывать			1				1
переславец			3				3
Переславль			2				2
переслать		5		2		6	13
переслушать	1				2		3
пересматривать					1	3	4
пересматриваться						3	3
пересмеиваться					1		1
пересмотр				2		6	8
пересмотреться						1	1
пересолить			1		1	2	4
пересохнуть	1		1		1		3
переспаться					1		1
переспорить			2				2
перессориться			2		1		3
переставать	10	1	6	3	4	7	31
переставлять					1		1
перестанавливать					1		1
перестарок			1				1
перестать	52	1	44	4	43	19	163
перестрадать						15	15
перестрелять			1				1
перестроить					2		2
перестройка				1	1	1	3
переступать			3		1		4
переступить			1				1
пересуды	1		1		1		3
пересуживать	2						2
пересчитать			2		1		3
пересчитывать					1		1
пересылать						5	5
пересылка						2	2
пересыпать	1		1		1		3
перетакивать					1		1
перетаскать			1				1
переткать	1						1
перетолковать						1	1
перетолковывать		2				1	3
перетрухнуть	1						1
перетряхивать			1				1
перетянуть			1		1		2
переулок	5		4	3	7		19
переулочек	2	1	1	1			5
переучиваться			2				2
перефразировать						1	1
перехват		3					3
перехватить	1			1	1	7	10
перехитрить			2		1		3
переход			3	1	5	6	15

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
переходить	4	1	3	3	2	5	18
перехоронить					1		1
перец	2				2		4
перечесть	1				2		3
перечисление						1	1
перечислить						3	3
перечислять						1	1
перечитать	1			1	1	142	145
перечитывать	1					5	6
перечить	2				2		4
перечница	1						1
перечувствовать	2				2	17	21
перешагнуть			3				3
перешеек			1				1
перешёптываться	1						1
перешибить						2	2
перешивать	1				1		2
Перешивкина	5						5
перещеголять	1						1
перещупать					1		1
Переярков			14				14
переяславец			2				2
Переяславль		9	2				11
переяславский		3	1				4
Перикл						1	1
перила					1		1
перина		1	1	2	2		6
период						4	4
периодический		1					1
перл			2	1	1	5	9
Пермь					1	1	2
перо	8	2	12	6	8	17	53
Перово	1						1
перпендикулярно				1			1
перпетумобиль	1						1
перпетуум-мобиле	2						2
перси				1			1
персидский	1					2	3
персидско-татарский						2	2
персик					2		2
Персия						3	3
персиянин		3				2	5
персона	3			1	2		6
персонаж						2	2
персонал				3		43	46
перспектива	5		1	1	1	4	12
перст			5		1		6
перстенёк	1		1		1		3
перстенёчек	1		1		1		3
перстень	1		6	1	1		9
Перу						2	2
пёрушко			1				1
Перцов			46				46
перчатка	6		7	1	8		22
пёрышко					2		2
пёс	2		22	1	7	2	34
песельник	1		5				6
песенка	10	1	2		16		29
пёсий	2				5		7
Пескьера				2			2
песнь					1		1
песня	37	14	34	6	51	7	149
песок		4	8	2	12		26
песочек			1				1
песочный		1					1
пестреть		1					1
пестро					3		3
пёстрый	1		2		3	1	7
пестрядинный				2			2
песчаный			1	1		5	7
петелька	1				1		2
Петенька			1				1
Петербург	3	94	19	161	42	383	702

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
петербургский		19	1	12		161	193
Петергоф	1						1
петергофский				1		14	15
Петипа						6	6
петиция				3		1	4
петля	4		10		16		30
Пётр	35	6	4	4	48		97
Пётр Аксёнов			1				1
Пётр Аксёныч			16				16
Пётр Басманов			1				1
Пётр Егорович					1		1
Пётр Егорыч					11		11
Пётр Егорыч Мелузов					2		2
Пётр Ильич	12			1			13
Пётр Исаевич						13	13
Пётр Мансуров			1				1
Пётр Мартыныч			10				10
Пётр Мартыныч Непутёвый			1				1
Пётр Михайлович				3		10	13
Пётр Михайлович Невежин						2	2
Пётр Павлович Сапега			1				1
Пётр Павлыч Сапега			1				1
Пётр Петрович						1	1
Пётр Петрович Семёнов				1			1
Пётр Сапега			1				1
Пётр Степанович Иванов					1		1
Пётр Степаныч					6		6
Пётр Степаныч Иванов					1		1
Пётр Фёдорыч			11				11
Пётр Фёдорыч Басманов			2				2
Петров		4	2	1	3	61	71
Петров день		1					1
Петрович					51		51
Петровка			2				2
Петровки		1					1
Петровский		2		1		4	7
Петровское			2		1		3
Петровское-Разумовское						1	1
Петруша	1						1
Петрушка			1		5		6
петух	2	2	6		12		22
петушиться					1		1
петь	90	8	72	3	71	13	257
Петька			1				1
петься			1				1
Петя	1		6	4	26		37
пехота				1			1
печалить						2	2
печалиться			9		5	2	16
печаль	8		7		13		28
печаль-забота			1				1
печальник			1		1	1	3
печальница	1						1
печально	1		1		12		14
печальный	2	1	5	2	14	26	50
печаль-тоска	3						3
печатание		2		6		6	14
печатать		10	5	6	1	11	33
печататься		2		7		1	10
Печаткин		1					1
печатно				1		1	2
печатный		1	1	8	1		11
печать		6	3	7	3	9	28
печёнка			1				1
печёный					1		1
печенье					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
печка	6	2	21		9	3	41
печь (гл.)		2			3	2	7
печь (сущ.)		4	6	2	4	4	20
печься	2		2				4
пеше	1						1
пешеход			1				1
пешечком					2		2
пеший			4		4		8
пешком	8	2	13	2	21	2	48
пещера		2	13	1		6	22
пещерник			1				1
пещной					1		1
пианист				1		1	2
пивать	1		2		4		7
пивной				1	1		2
пиво	2	3	5	2	6		18
пиво-брага					1		1
Пивокуров					11		11
Пивокурова					4		4
пивцо	3						3
пивший	1						1
пигмей					1		1
пиджак					3		3
Пиемонт				1			1
Пиза		1		6			7
пика			1				1
пикантный				1			1
пикет				1	3		4
пикетовый	1						1
пики						1	1
Пикколомини						3	3
пикник					12		12
пикнуть	7				1		8
пилить			1				1
пильмень			1				1
пилюля	1					2	3
Пиляцкая улица		2					2
пинок			1				1
пиньсион	2						2
пион				1			1
пионовый	1		4				5
пир	8	5	14	1	12	2	42
пирамида			1				1
Пирамидалов					53		53
пирамидальный		1				4	5
пированье			1		1		2
пировать	2		9		6	5	22
пирог	8	5	3		12	2	30
пирожное	5				3		8
пирожок			4		3		7
пирок	1		2		1		4
пирушка			1		4		5
писака	1			1			2
писание/писанье		1	8		4		13
писаный	2		7		3		12
Писарев		1				13	14
писарёк	1		2		4		7
писарь	7		2		7		16
писатель	4	2	2	43		162	213
писательский						2	2
писать	62	79	169	198	150	310	968
писаться	1	2	1	1	1	8	14
Писемский		14		4			18
писец	2			2	5	4	13
пискарь		1		1		20	22
пистолет			12		31	1	44
пистон			1				1
писчик			1				1
писывать	1						1
письменный	1	1	2	1	12	11	28
письмецо					1		1
письмо	26	77	87	164	157	311	822
письмоводитель			1		2		3
письмоводство					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
питание/ питанье			2			4	6
питать	1		1	2	1	2	7
питаться			6		6	21	33
питейный					1		1
Питер		2		187	2	1	192
Питербурх	1						1
питерский					1		1
питомник					1		1
Питсбург					4		4
Питти				1			1
питываться					1		1
пить	146	4	139	11	162	90	552
питьё	1		2		1		4
питьё-литьё			1				1
пить-есть	1		1				2
питься			4		2		6
Пиунова				2			2
пифия			2				2
пифонисса			1				1
пичкать				1			1
пичужка					1		1
пища	2	1	7	2	9	9	30
пищаль			5		1		6
пищальный			3				3
пищеварение					3		3
пиявка	1	4					5
плавание				1			1
плавать	1	1			8		10
плавить					1		1
плавно			1				1
плавный						1	1
Плавт		2					2
плагиат						2	2
плакать	143	3	137	5	175	28	491
плакаться	9		8		5	1	23
плакса	1		3	1	1	2	8
плаксивый			2				2
плакучий			1				1
пламенно	1						1
пламенный	1		1				2
пламень					1		1
пламя		1	1		1	24	27
план	8		9	5	16	4	42
планета	1		3		1		5
планида	4						4
плант					1		1
пластический				1		2	3
пластичность						1	1
пластырь					1		1
плат					5		5
плата		16	1	34	1	65	117
платан		1				1	2
платановый				1			1
платёж	1				6	3	10
плательщик	1					1	2
платить	21	4	27	14	84	50	200
платиться			3	1	3	2	9
платно			2				2
платок	27	4	27	3	58	1	120
Платон	7				50		57
Платон Добротворский	1						1
Платон Зыбкин					2		2
Платон Иванов Зыбкин					1		1
Платон Иваныч					1		1
Платон Иваныч Зыбкин					1		1
Платон Маркович	4						4
Платон Маркович Добротворский	1						1
Платон Маркыч	67						67
Платон Степанович		1					1
Платонов						10	10
платочек	8	1	2		13	1	25

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Платоша					5		5
платформа					3	1	4
платье	40	4	38	6	83	7	178
платьице	2				1		3
платьишко		1			4		5
плафон				1		3	4
плаха			9		1		10
плач	11		7		13	3	34
плачевно						13	13
плачевный			3		1		4
плашка		1					1
плашкоут		1					1
плашмя					1		1
плащ	4		2	1	3		10
Плевако						1	1
плевать	4		2		1		7
плевел						1	1
плевелы	1						1
плед					6		6
плезир				1	3		4
племенной					1		1
племя	1	1	9		1	1	13
племянник	13	2	16	1	48	1	81
племянница	7		6		31	4	48
племянничек			3		4		7
плен			6				6
пленённый			3				3
пленировать	1						1
пленительно-лукавый					1		1
пленительный	1				1		2
плениться			1				1
пленник		1					1
пленница			1				1
пленный		1					1
пленяться	1						1
плёс		4	1				5
плесень			1				1
плеск					1		1
плескать	1				1		2
плескаться					1		1
плеснуть			2		1		3
плёсо			2				2
плести		2		1	5		8
плестись	1	2	1		2		6
плесть	1						1
плетёный			1				1
плетень			1				1
плётка	1						1
плетнёвый			1				1
плеть			14			2	16
плечико	1				1		2
плечо	19	3	56	2	69	6	155
плешивенький	1						1
плешивый	1						1
плешь		4					4
Плещеев			1	2			3
Плеянов						1	1
плисовый	1						1
плита				1			1
плов						1	1
пловец					2		2
плод	2		7	11	5	25	50
плодиться			2				2
плодовый				1			1
плодотворный		1				1	2
плодотворящий					1		1
плоский		1		1	1	2	5
плоскодонный		1					1
плоскость						1	1
плот			1		1		2
плотва		1					1
плотик		1					1
плотина		2	4	1			7
плотить	1				1		2
плотица				2			2
плотник				2	1	3	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
плотно		1			1		2
плотность	1						1
плотовщик					1		1
плотский			1				1
плотугодие	1						1
плоть			3		1		4
плохенький	1				1		2
плохо	14	4	34	8	32	145	237
плохой	10	22	22	32	40	83	209
плохонький			2	2	1	2	7
плошать	1						1
плошечка	1						1
плошка			1				1
площадка			3	2	20		25
площадной			5				5
площадь	1	11	21	17	3	2	55
плут	2		12	1	16	1	32
Плутарх	1				1		2
плутать			1				1
плутишка					1		1
плутничать			1				1
плутня	1				1		2
плутоватый	1					1	2
плутовать					2		2
плутовской	1		1				2
плутовство	1		3		1		5
Плутон	1						1
плыть	2	1	12	3	14	2	34
плюнуть	10		4		6	3	23
плюха					2		2
плющ	1	1			1		3
Плющиха						1	1
пляс	2						2
плясанье					2		2
плясать	31		23	1	32	3	90
пляска	3		4		4	4	15
плясовая	1						1
плясун			1				1
плясунья			1				1
плясывать	1						1
пнуть			1	1			2
по	607	347	1012	401	1159	1033	4559
по-английски					1		1
побаиваться					1		1
побалагурить	2		3				5
побаловать	1		1		2		4
по-бальному	1						1
побалясничать	1						1
по-барски	2				1		3
побарствовать	1				2		3
побасёнка		1	1				2
побег	1		1				2
побегать		1	2	2	4		9
побегушки	1				1		2
победа	3		10		3		16
победа-одоленье			1				1
победитель	1		1		4		6
победительно					1		1
победить	1				3	2	6
победный	1		2		1		4
победоносец			1				1
победствовать			1				1
побежать	7		16		21		44
побелеть	1						1
поберегать			4		1		5
поберегаться					1		1
побережнее	1		2				3
побережный				1			1
поберечь			5	1	13	7	26
поберечься			1		1		2
побеседовать	4				15		19
побеспокоить			2		1		3
побивать			1				1
побиение					1		1
побираться			3		2		5
побить	1		11		6		18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
побиться			5				5
поблагодарить	3	3	1	2	16	4	29
поблагороднее					1		1
по-благородному			1				1
поблажать			1				1
поблаженствовать					1		1
поблажка			1			5	6
побледнеть	1			1	4		6
поблёклый					1		1
поблёкнуть	2		1				3
поблестеть			1				1
поближе	3		16		14		33
поблизости			4		3		7
по-богатому					1		1
побогаче	1		3		4		8
побожиться	1		5		3	2	11
по-божьи			1				1
побои	1		5		4		10
побоище			2				2
побойчее					1		1
побоку			1	1			2
поболе			2		1		3
поболее					1		1
поболеть			3				3
поболтать			5	1	4		10
побольней	1						1
побольше	6		14		19		39
поборник			2			1	3
побороть	2			1	5		8
побороться					1		1
поборы			2	1	3	1	7
побояться	3		18	1	8	6	36
пображничать	1						1
побранить	3		4		2		9
побраниться	1		7		3		11
побрататься			1				1
по-братски			1	1			2
побрать	1		3		1		5
побрезгать	1		1		2		4
побрести					1		1
побродить	1			2	5		8
побросать					2		2
побрякушка					1		1
побудительный					1		1
побудить		2		1		2	5
побуждать		1	1	4	1	5	12
побуждение				4	3	24	31
побывать	7	5	8	6	6	12	44
побывка					1		1
побыть	1		3		2	2	8
повадиться	4		4		6		14
повадка	1		2		1		4
повадно			1		1		2
поваживать	1						1
поважнее			2		1		3
поважней	2						2
повалить	1		1		5		7
повар		1	5	1	6		13
поваришка					1		1
поварня			3				3
по-вашему	3		8		11		22
поведать			7				7
поведение	16	1	5	2	14	10	48
повезти	2	3	7	1	12	9	34
повелевать	1		2		4		7
повеление		2				2	4
повелеть		2	4		1		7
повелитель			12		1		13
повелительница			1		1		2
повелительно					1		1
повелительный					2		2
повеличать	1		1				2
повеличаться			1		3		4
повенчать	1		1		1		3
повенчаться	1		1		2		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
повергнуть			1	1		3	5
повергнуться					1		1
поверенный			5		1		6
поверить	64	3	95	10	99	75	346
поверка		1		2			3
повернуть			2		2		4
повернуться	3				7	1	11
повертеть	1				2		3
повертеться						2	2
повёртывать					1		1
повёртываться			1				1
поверхностность					1		1
поверхностный				1		1	2
поверхность		1			1	3	5
поверье		2					2
поверять			1		1		2
повеса		1			7		8
повеселее/повеселей	3		7		7		17
повеселеть			1		5		6
повеселить			2				2
повеселиться	1		1		2		4
повесить	7		24		11	16	58
повеситься			1		6		7
повесничать			2		3		5
повествование						2	2
повествовательный						2	2
повести	3	5	10	1	7	13	39
повестись			2				2
повестить						2	2
повестка				1		6	7
повесть		6				3	9
поветрие			1			14	15
поветь		1			2		3
повеять			1		1		2
повздорить			2		1		3
повидать			1	1	3		5
повидаться	1	2	12	2	8	9	34
по-видимому					1		1
повиднее/повидней	1				2		3
повилика					1		1
повилять	1						1
повиниться	1		10		3		14
повинность		1	1		1		3
повинный			11		3		14
повиноваться	1		1		4		6
повиновение					1	1	2
повиснуть					3		3
повисший					2		2
повихнуться			1				1
повлиять				1			1
повнимательнее					1		1
повод	1	3	2	5	8	37	56
Поводаева						4	4
поводить	1				1		2
поводиться					2		2
повоевать			1				1
по-военному			1				1
повозка			6		1		7
поволить			1				1
поволока	2				1		3
поволочиться	1		2		2		5
поволочь			1				1
по-волчьи			3		2		5
поворачивать		1	2		9		12
поворачиваться	4	1	1		10		16
поворожить			4				4
поворот	2	1	1			6	10
поворотить	1		5				6
поворотиться	1				2		3
повредить		1	1	5	4	12	23
повредиться			1		1		2
повреждение					4		4
повременить	1		2		3		6
повсеместно					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
повсеместный		1	1			3	5
повстречаться			1				1
повсюдный					1		1
повсюду		1	1			1	3
повторение		1		1	1	11	14
повторить	2		2	1	7	16	28
повториться					1	21	22
повторять	3		5	7	15	14	44
повторяться			1	1	2	11	15
повыбрать			1				1
повывести	1						1
повывестись	1				1		2
повыгнать			1				1
повыгоднее/повыгодней			2				2
повыдать			1				1
повыйти	1						1
повымереть	1						1
повыправить			1				1
повысеребрить					1		1
повысить	1						1
повыстудить			1				1
повысушить	1						1
повытереться					1		1
повыточить			1				1
повытрясти					1		1
повыть			1				1
повышать					1		1
повыше			5		3		8
повышение		1	1		1	1	4
повыяснить					1		1
повязать	1		2		2		5
повязаться					1		1
повязка		2	1	1			4
повязывать	1				1		2
погадать	4		2		3		9
поганый		1	6		1		8
погань			1				1
погасать	1						1
погасить	2						2
погаснуть			1		4		5
погибать	9		6		12		27
погибаться					1		1
погибель	10		20		9		39
погибельный					1		1
погибнуть	8	1	14	4	16	2	45
поглавнее			1				1
погладить			1				1
поглаже	1						1
поглаживать	1				1		2
поглодать			1		1		2
поглотать					1		1
поглотить		1	1	1		1	4
поглощать	1			1			2
поглощаться						1	1
поглубже					1		1
поглупее	1						1
поглупеть	1		3		2		6
погляденье			1		1		2
поглядеть	29	2	57		20	1	109
поглядеться					1		1
поглядывать	7		8		14		29
погнать			11		5		16
погнаться	2		5		2		9
погневиться			3				3
погнушаться			3		1		4
поговаривать	2		1		3	1	7
поговеть			1				1
поговорить	78	11	60	5	103	21	278
поговорка	2	6	1				9
погода	4	15	6	38	10	53	126
Погодин		59				3	62
погодить	64	1	96	2	131	3	297
погодка	1	1	2		1		5
погодливый					1		1
Погожев						31	31
погожий						2	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
поголовно			2		1		3
погонщик				1			1
погоня						1	1
погонять	1		6		4		11
погордиться					4		4
погорелый		1					1
погорячиться			2				2
погост		2	2		2		6
погостить	2		6	2	12	2	24
пограбить			3				3
пограмотней	1						1
пограничный		1					1
погреб	1	2	3	1			7
погребица	3						3
погребок	4				5		9
погрести			1				1
погреть	1		1				2
погреться	5		1		2		8
по-гречески	1		3				4
погрешить						1	1
погрешность					1	3	4
погромче					1		1
погружаться					9	1	10
по-грузински						5	5
погрузить			1	1	1		3
погрузиться			1		1		2
погрязнуть	1						1
погубитель	1		2		5		8
погубить	16		20	6	29	7	78
погуливать	2				1		3
Погуляев			40				40
погулянье			1				1
погулять	28	1	26	3	37	3	98
под	73	32	178	56	187	94	620
подавать	50		77	4	173	31	335
подаваться			2		1		3
подавить					2	1	3
подавиться	1		1		1		3
подавление						1	1
подавно	2		6		4	7	19
подагра	1				1		2
подалѐ			1		1		2
подальше	9		12		27		48
подарить	11		13	3	27	3	57
подарок	11	5	16	7	53	25	117
подарочек	2		2		2		6
податель		1			1	5	7
податливый					3	2	5
податный			1				1
подать	49	5	49	2	91	29	225
податься	1		1		2		4
подача						3	3
подачка					2		2
подаяние/ подаянье	2		1		5		8
подбавить			1		2		3
подбавлять			1				1
подбегать	6		4		9		19
подбежать	1						1
подбелить					1		1
подбирать	3		2		9	1	15
подбираться					1		1
подбить			1				1
подблюдный	1						1
подбор			1			1	2
подбородок	1				1		2
подвал			5			5	10
подвалить			1				1
подведомственный						1	1
подвезти				1	3		4
подвенечный	1				11		12
подвергать		3	4	2	2		11
подвергаться		2		2		4	8
подвергнуть			1	1		5	7
подвергнуться	5	1	3	6	4	9	28
подвернуть			1				1
подвернуться	6		4		2		12
подвёртываться			1				1
подвесить	1						1
подвести	1		6		4		11
подвиг			17	1	5	7	30
подвигать	1		5	2	4		12
подвигаться	10		11	5	12	12	50
подвигнуть	1		2				3
подвижник			3		1		4
подвижнический			1		1		2
подвижность						1	1
подвижный					2		2
подвизать		1					1
подвизаться		1				1	2
подвинуть	1		2		1		4
подвинуться			3				3
подвластный	1		2				3
подвода		1				8	9
подводить	2		6	1	5	1	15
подводный		1	1				2
подворотня	1				3		4
подворье			2	1			3
по-дворянски			1				1
подвох	1						1
подвывать					1		1
подвязать					4		4
подвязаться					1		1
подвязывать					1		1
подгадить						2	2
подгибаться	1						1
подглядеть					1		1
подглядывать	1						1
подгонять						2	2
подгореть					1		1
подгородный	1						1
подготовительный						4	4
подготовить					2	23	25
подготовиться			1				1
подготовка				1		15	16
подготовлять				2		6	8
подгребать			1				1
подгулять	1				1		2
поддаваться			1				1
поддакивать			2		2		4
поддакнуть					1		1
подданный			4		1		5
подданство			1				1
поддаться	3		1	1	1	10	16
поддёвка	2						2
подделаться			1			23	24
подделка					1		1
подделываться	1			1	1		3
поддельный	1				2		3
поддёргивать	1						1
поддержание			1	8		3	12
поддержать	6		10	1	8	4	29
поддерживание						1	1
поддерживать	7		6	7	10	21	51
поддерживаться	1					52	53
поддержка	8		3	13	6	6	36
поддеть	4	2			2		8
подеваться			1				1
подействовать		4	1	5	6	17	33
поделать	1		5		8	3	17
поделикатиться						1	1
поделикатнее/ поделикатней					4		4
по-деликатному	1						1
поделить			3				3
поделиться	2	2	5	2	14		25
поделка						5	5
поделом	3		4		3		10
поделывать		1	1		1		3
подённо			1				1
подёнщик					1	1	2
подержать			2		4		6
подерживать			1				1
подёрнуть		2					2
по-детски						1	1
подешеветь					1		1
подешевле	1		1		1		3
поджаривать			1				1
поджарить			1				1
поджать	1						1
поджечь			1				1
поджививать			1				1
поджигатель						2	2
поджигать	1						1
поджидать	2		4	1	5		12
поджилки			1				1
поджог						13	13
подзаборник					3		3
подзадоривать					1		1
подзатыльник	2		2		1		5
подземелье			1	1			2
подземный		1	1			1	3
подзеркальник					1		1
подзорный			1				1
подзывать			1		3		4
поди	118		150		153		421
подивиться			1		1		2
подиковинней					1		1
подирать	1		2		3		6
подкапываться					1		1
подкатить	2				2		4
подкидыш			1		1		2
подкинуть	1		1		2		4
подкладка	1		2		6	1	10
подкладывать	1				1		2
подклеить					1		1
подкова					2		2
подколодный	1		2		1		4
подколотить					1		1
подкормиться					1		1
подкосить			1	1	1		3
подкоситься			4				4
подкрадываться					2		2
подкрасить	1	2			1		4
подкрасться	1				2		3
подкрашивать	1				1		2
подкрепить		2		1			3
подкуп						1	1
подкупать			1		1		2
подкупить					2		2
подламываться			1				1
подластиться	2						2
подле	51	7	25	5	52	12	152
подлежать	3		1	4		13	21
подлейший			1		1		2
подлекарь	1						1
подленький			1			3	4
подлетать	1	1			1		3
подлец	7	2	2		1		12
подлещаться					1		1
подлещик		1					1
подливать	1				1		2
подливка	1						1
подлиннее	1						1
подлинник	1	2	2	3		4	12
подлинность					2	1	3
подлинный	1	2	4	2		5	14
подлипать					1		1
подличать				1	1		2
подло	5		6		3		14
подлог			2		10	1	13
подложить	1						1
подложный					1	1	2
подлость	6	1	10	1	19	11	48
подлый	1	1	2	1	3	2	10
подменить			3	1			4
подмести					2		2
подместь					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
подметать	2						2
подметить						2	2
подмётка	1		1				2
подмечать	1						1
подмосковный	2				2		4
подмостки					5	3	8
подмочь			3				3
подмывать	3						3
подначальный	3		1		2		6
поднебесье	1	3	2				6
подневольный			2		2		4
поднесение				1		2	3
поднести	1	3	1	2	4	10	21
поднесть			2				2
поднизь					1		1
поднимать	15	6	10	3	27	10	71
подниматься	4	1	2	5	4	5	21
подновить		1	1				2
подноготная	1			1	1	1	4
подножие			1		1		2
подножье			1				1
поднос	15		7		17		39
подносить	10		18		5	9	42
подноситься						1	1
поднятие			1		1	7	9
поднять	17	2	37	4	27	42	129
подняться	2	2	16	4	17	5	46
подобать	1	1	8	2	5	3	20
Подобедова				2			2
подобие		1	1				2
подобно	4		1		4		9
подобный	2	7	5	15	15	26	70
подобострастно	1		2		3		6
подобострастный	1	1					2
подобрать	4		3	1	7	6	21
подобру-поздорову		1	4		2		7
подовластный			1				1
подогнать					1		1
подогреть					1		1
пододвигать					1		1
подождать	35	2	58	7	135	15	252
подозревать	1		6	1	11	3	22
подозрение			8		8	16	32
подозрительно			1		2		3
подозрительный				1			1
подойти	17	3	25		31	3	79
подол		1	1				2
подолгу			2		4	2	8
подолиться			1				1
Подольск			4				4
подольше	1		1		3		5
по-домашнему			1				1
подоплёка			1				1
подорвать				1		30	31
подороже					1		1
подорожить	1				1		2
по-дорожному					1		1
подослать			3				3
подоспеть			2				2
подоходный	1						1
подошва		1			1		2
подпаивать					1		1
подпасок					1		1
подпевать	2		1		1		4
подпереть			1		2		3
подпереться			1				1
подпирать	4				3		7
подписание					1		1
подписать	3	7	9	6	14	58	97
подписаться	2	1		3	1		7
подписка	1	3	6	6	2	19	37
подписной				1			1
подписчик		1			1		2
подписывать			7		5		12

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
подписываться		2					2
подпись	1		8	7	7	5	28
подпоить	2		1		1		4
подполатный					1		1
подползти			1		1		2
подполица			1				1
подполье			6				6
подпорка					1		1
подпоручик						5	5
подпоясать			1		3		4
подпоясаться	1						1
подпрыгивать	3		1				4
подпуск					1		1
подпускать	1		1		1		3
подпустить	1		1		1		3
подпущать					2		2
подравнивать						1	1
подравняться						1	1
подражание	2				1	1	4
подражательный						2	2
подражать	3		2		4	1	10
подразделяться						1	1
подразнить	1						1
подразумеваться						1	1
подрасти			2		2		4
подраться			1				1
подрезать			2				2
подрезы	1						1
подремать					2		2
подробно		10	2	13	5	20	50
подробность	1	6	2	1	6	20	36
подробный		3		6	2	12	23
подросток	1						1
подруга	9		3		8		20
по-другому			1		1		2
подруженька	1				6		7
по-дружески	2		4		2		8
подружиться	1				3		4
подружка	1				21		22
подружкин					1		1
подружье					1		1
подрывать	1					1	2
подрываться						37	37
подряд			3				3
подрядчик	1		7	1	14		23
подсадить			1				1
подсаживаться	1		1				2
подсвечник				1	1		2
подсвистать	1						1
подсесть			1		2		3
подсказать			1		1		2
подсказывать					1		1
подскочить	1						1
подсластить						1	1
подслащать					1		1
подслащивать					1		1
подслуживаться			1				1
подслужиться	1		1		1	1	4
подслушать					2		2
подслушивать					8		8
подсматривать			1		2		3
подсмеиваться	3				1		4
подсмеяться					2		2
подсмолить	1						1
подсмотреть		1	1		1		3
подсобить	1						1
подспорье				1	1	2	4
подставить	1		1		1		3
подставлять			1		5		6
подставной			1				1
подстёгивать			1				1
подстеречь			1		1		2
подстраивать					2		2
подстрекательство					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
подстрекать		1					1
подстрелить			1		1		2
подстригать	1						1
подстричь	1			2	3		6
подстроить	1				2		3
подступ					1		1
подступать			2		2		4
подступаться	1				1		2
подступить	1						1
подступиться			1				1
подсудимый					4	1	5
подсунуть	2		2				4
подсчитать					1		1
подсыл			4		1		5
подсыпать	2						2
подталкивать			1		2		3
подтаять					1		1
подтвердить	1					12	13
подтвердиться		1		1		3	5
подтверждать				1		26	27
подтверждаться						1	1
подтверждение		1		1	1	6	9
Подтоварников					1		1
подтолкнуть					1		1
подтрунивать					1		1
подтрунить					2		2
подтягивать	2		1				3
подувать	1				1		2
подумать	91	4	93	9	180	11	388
подумывать	1		2		6		9
подурачить					1		1
подурачиться	1				1		2
подурнеть					4		4
подуть			4		1		5
подушка		1	13	1	8	3	26
Подхалюзин	18	4					22
подхватить			3			6	9
подхватывать					1		1
подход	2		1		1		4
подходить	102	6	138	3	177	16	442
подцепить					3		3
подчас			2		2		4
подчеркнуть				1		2	3
подчинение						4	4
подчинённость			1			1	2
подчинённый	2		2		4		8
подчинить		1	1	2		13	17
подчиниться	1	1		1	2	2	7
подчиняться				2	1	8	11
подчистить			1				1
подшибать			1				1
подшить		1					1
подшпилить	1						1
подшутить	1				1		2
подъезд					3	1	4
подъезжать	3	2	3	3	3	3	17
подъём		1	1	2		2	6
подъехать	2	2	10	1	26		41
подъятый			1				1
подыграться			2		2		4
подыгрывать	2						2
подыгрываться					1		1
подымать	4	4	4	1	5		18
подыматься	5	2	5	2	3	4	21
подыскать	1						1
подышать	1		1		4	2	8
подьяческий			1		4		5
подьячий		1	23		28	2	54
подьячишко					3		3
по-европейски					2	2	4
поедать						3	3
поединок	1				1		2
поезд		3		7	9	17	36
поездить	1				1		2
поездка		6		4	5	39	54
поёмный		2					2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
поестественнее	1						1
поесть	5	4	5	5	7	1	27
поехать	99	25	108	40	166	61	499
пожалеть	26	2	57	2	89	8	184
пожаловать	137	2	180	5	300	32	656
пожаловаться	4		2		2		8
пожалуйста	47	5	48		172	14	286
пожалуста			2				2
пожар	2	3	14		3	19	41
пожарить			1				1
пожарный	1		2			1	4
Пожарская		1					1
пожарская (котлета)		1					1
Пожарский		1	7	1		1	10
пожатие				2	2		4
пожать		1	1		1		3
пождать			1		4		5
пожевать	1		1		1		3
пожелание				1		1	2
пожелать	6		7	3	10	10	36
пожелаться			1				1
пожелтеть			1				1
пожениться			1				1
по-женски	1						1
пожертвование		2	1	3		4	10
пожертвовать	11	1	4	1	12	10	39
пожечь			1				1
пожива			4				4
поживать	5		5		12	2	24
поживее/поживей			3		2		5
поживиться			2				2
пожиже	1						1
пожизненный				2		1	3
пожилой	13		7	1	17	4	42
пожимать	3		5		19		27
пожиматься					1		1
пожинать			2				2
пожирать		1					1
пожитки			2				2
пожить	26		23		48		97
Пожогин		1					1
пожрать					2		2
по-журнальному	1						1
поза	4		3	1	2	5	15
позабавить	1		1			1	3
позабавиться	2		1		2		5
позаботиться				1	3	1	5
позабывать	2			1			3
позабывчивый	1						1
позабыть	10		24	1	9	2	46
позабыться			1				1
позавидовать	7		3		7		17
позавтракать	1		1	3	3	4	12
позагоститься			1				1
позади			1				1
позаимствовать					1	2	3
позаимствоваться		1	1				2
позамешкаться		1	1				2
позанятнее	1						1
позаняться	1					1	2
позапрошлый					1		1
позапустить					1		1
позариться					1		1
по-заячьи			1				1
позвать	23	1	31		41	1	97
позвенеть			1				1
позволение/позволенье	4	1	6	2	11	2	26
позволительно	1		1		3		5
позволительный	1					7	8
позволить	88	11	105	12	228	34	478
позволять	6		17		31	22	76
позволяться					1		1
позвонить			1		4		5
поздний	3	5	6	8	8	11	41
поздно	23	6	22	4	41	10	106
поздоровее			1				1
поздравительный						3	3
поздравить	7	1	12	2	19	11	52
поздравление	1		2	1		10	14
поздравлять	1		6	7	19	87	120
поздравствовать					1		1
позевать					1		1
позеленеть			1				1
поземельный					1		1
позже	1		1		2		4
по-зимнему	1						1
позиция	1				1		2
познакомить	3	1	14		16	4	38
познакомиться	17	16	12	12	32	13	102
познатней			1				1
познать			1				1
позолота	2		1		1		4
позолотить		1					1
позор	2		6		16	74	98
позорить			7				7
позорище			1		2		3
позорно			2				2
позорный			4	1	1	2	8
позывать					3		3
позываться			1				1
позябнуть	1						1
поиграть	8		3		7	12	30
поизветреничаться	1						1
поизмять			1				1
поизноситься					1		1
поизящнее	1						1
поимённо						2	2
поименовать						7	7
поимка		1					1
поинтереснее/поинтересней					2		2
поинтересоваться			1		1		2
поиск			1		1		2
поискалечить			1				1
поискать	14		14	2	35		65
поистине		1		1		2	4
по-итальянски		1		1			2
поить	6		6	1	4	3	20
по-ихнему	2						2
поймать	7	4	15	10	18	50	104
пойти	276	25	456	49	453	63	1 322
пойтить	1		2				3
пока	42	16	84	30	92	83	347
показ						1	1
показание	1	2		1			4
показать	41	13	62	15	61	57	249
показаться	23	5	22	5	43	23	121
показной						3	3
показывать	45	3	52	8	74	16	198
показываться	11		25	2	46	4	88
по-каковски	1						1
покалякать	2						2
покамест			2		1		3
покарать			2		1		3
покататься	2				2		4
Покатилов				1			1
покатить			1		3		4
покатиться	1						1
покатость					2		2
покатывать					1		1
покачать	4				5		9
покачивать	1		3				4
покаяние/покаянье	1	1	4		2		8
покаяться	2		23		5		30
поквитаться			1		2		3
покедова	2						2
покидать			5	3	7	1	16
покинуть	2	1	20	1	12	1	37
покипеть			2				2
покладать			1				1
поклажа					1		1
покланяться	1		7		3	21	32
покласть			1				1
поклёвка				2			2
поклёп			4				4
покликать	1		12		3		16
поклон	2	3	45	16	38	17	121
поклонение/поклоненье			1			1	2
поклонистый			1				1
поклониться	9	19	22	31	28	86	195
поклонник			6		3	16	25
поклонно			1				1
поклонный			1				1
поклоняться			3		4		7
поклясться			5		5		10
по-княжески	1						1
поковырять	2						2
покои	3		20		2		25
покоить	2	1	2				5
покоиться			1		1		2
покой	14	1	29	2	36	22	104
покойник	10		5		5		20
покойница	1		2		1		4
покойно	5		4	4	12	13	38
покойный	18	7	28	5	52	58	168
покойчик			2		1		3
пококетничать					1		1
поколебать	1				1		2
поколебаться	1				1	4	6
поколение	5		1	1	1	9	17
поколотить			6		1		7
поколь			3				3
покончить	2		5	1	14		22
покончиться				1			1
покор	4				2		6
покоритель						1	1
покорить	1		2		2	5	10
покориться	4		18		5		27
покормить					2		2
покормиться			2				2
покорнейше	4		10		16		30
покорнейший	1						1
покорно	32		28		54		114
покорность			7		6		13
покорный	2	49	12	28	10	63	164
покороче	1		3		3		7
покорствовать					2		2
покорыстоваться			1		2		3
покорять			4		3		7
покоряться	3		3	1	7	1	15
покос	1				2		3
по-кошачьи			1				1
покраситься			1				1
покраснеть	2		2		2		6
покрасоваться			2		1		3
покрасть				1			1
покрепче	1		9		5		15
покривить					1		1
покрикивать			2			1	3
покричать	1		2				3
Покров	1	1	7		1	2	12
покровенный			1				1
покровитель			1	1	5		7
покровительственный				1		2	3
покровительство	1		1	2	3	3	10
Покровская (улица)		1					1
покровский	2		5				7
Покровский (рынок)						1	1
Покровское						1	1
покроить					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
покрой					2	1	3
покромошный					1		1
покрошить					1		1
покрупней					1		1
покруче					1		1
покручивать					1		1
покрывало			6				6
покрывать	2	2	1	3	2	1	11
покрываться	1		1		5		7
покрытие						1	1
покрыть	8	6	17	6	18	17	72
покрыться	2		1	1	3		7
покрышка			1				1
покуда			38		32	1	71
покудова	1		5		3		9
покупатель	1				5	3	9
покупатель-ница					1		1
покупать	9	3	8	1	41	3	65
покупаться					1		1
по-купечески					1		1
покупка	1	2	2	2	3	2	12
покупной					2		2
покупщик					11	2	13
покуражиться					2		2
покурить			2				2
покутить			3		4		7
покучивать			1				1
покушать	1		2		4		7
покушаться						1	1
пол	9	12	23	4	15	10	73
пола	1				1		2
полавочник			1		1		2
полагать	10	1	23	4	58	9	105
полагаться		2	1	2	5	9	19
поладить	1		1				2
поладней			1				1
пол-аршина	1	1	1				3
поласкаться			1				1
поласковее/поласковей			1		4		5
полати		2					2
по-латыни	2				1		3
полаяться			1				1
полбарана		1					1
полбока					1		1
полверсты			1				1
полвершка			3				3
полвины			1				1
полгода	1	1	8	1	7	2	20
полдень		3		9	4	5	21
полдесятины					1		1
полдневный					1		1
полдничать					1		1
полдня					1		1
полдюжины	2	1			2		5
поле	9	3	18	8	16	8	62
полевой		3	1	3	3	2	12
полегкомыс-леннее	1						1
полегоньку	1		1		1		3
полегчать					1		1
полегче	1		2		7		10
поледенеть					1		1
полежать	1		1	1	1		4
полезно		1		3		6	10
полезность						1	1
полезный	1	6	6	14	13	43	83
полезть	2		9		9	2	22
полениться			2				2
полено			3		5		8
полёт	2				1		3
полететь	5	3	7	1	8	2	26
по-летнему	1						1
полечить					1		1
полечиться		1	1	1	1		4
полечь			1		1		2
ползать	1		1		6	1	9

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
ползком			3				3
полузолотника					1		1
ползти	5		10		5		20
ползучий			1				1
Поливанов						16	16
поливать	1		3				4
Поликсена					54		54
Поликсена Амосовна					1		1
Поликсена Амосовна Барабошева					1		1
Поликсена Григорьевна					1		1
Поликсеночка					1		1
Полина	63					2	65
Полиночка	1						1
Полинька	3						3
Полинька/Поленька				1		1	2
полинялый					1		1
полинять					1		1
полип						1	1
полированный			1		3		4
полировать				1			1
полистно				1			1
полистный		1				1	2
политика	4		8		11		23
политически			1				1
политический			1	2	4		7
политичнее					1		1
политично					1		1
политичный	2						2
Политковская		1					1
политура					1		1
полить	1	1	2		1		5
политься	2	1	1		2	1	7
полихмахтер	2						2
полицеймей-стер/полицмейстер		4	2		1	3	10
полицейский		2	1	3	3	1	10
полиция	1	1	6	6	6	2	22
поличный	1		1		2		4
Полиэвкт				1			1
полк	1	1	9	1	8	5	25
полковник	2	1	18		10	2	33
полковничий		1					1
полководец			1		1		2
полковой		1	2		2	6	11
полкосы					1		1
полкружки			1				1
полмиллиона	3		2		4		9
полненький		1					1
полнёхонький					2		2
полниться			1		4		5
полно	64		54		52		170
полногрудый					1		1
полномочие					1		1
полностью		2					2
полнота	1	1	1		1	10	14
полноте	19		8		5		32
полночи					3		3
полночный	1		5		2		8
полночь		2	2	2	4	1	11
полный	19	21	17	33	71	162	323
половина	20	14	16	27	35	130	242
половинка					1		1
половинный					2		2
половить		1	1	2			4
половица			1				1
половодье			1				1
половой	17				3		20
половчей	1						1
пологий	1		2		1		4
положение	37	24	31	75	94	171	432
положительно					5		5
положитель-ность	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
положитель-ный		2		8		19	29
положить	34	2	67	10	81	40	234
положиться	1		2	2	5	21	31
положок					1		1
полозья					1		1
полой	3		1				4
поломать				1			1
поломаться	1	1			4		6
Полонский						2	2
полоса		3		1	2		6
полоска	1				1		2
полоскать			1				1
полоснуть			1				1
полотенце	2	1			1		4
полотно		1			2	3	6
полоумный	4		4		9		17
полошить			1				1
полпивная	1	3		1			5
полсема десятка					1		1
полсотни					2		2
полстакана			1				1
полстопы						1	1
полстраницы						10	10
полсуток		1		1			2
Полтава		4					4
Полтавцев				7		17	24
полтина	7		2		14		23
Полтинин						1	1
полтинник	2	2			1		5
полтинничек	1				1		2
полтора	5	6	1	1	16	16	45
полтораста	8		18		10		36
полторы	4				12		16
полтысячи	1						1
полуазиатский						1	1
полуаршинник	1						1
полубарка		2					2
полувал		1			1		2
полувековой				1			1
полугодие		2					2
полугодовой						6	6
полугоре			1				1
полуденный		1		1	2		4
полудикий						2	2
полудурье					1		1
полуевропей-ский						1	1
полу-жена			1				1
полуживой						2	2
полузаискива-ющий-полунасмеш-ливый					1		1
полузакрытый	1						1
полузвук		1					1
полуимпериал			1				1
полуимя						1	1
полукомиче-ский						2	2
полукруг				1			1
полулежать	1				1		2
полумаска					1		1
полумера						1	1
полумёртвый					1		1
полумещан-ский					2		2
полумиллион				1	1		2
полуночник					2		2
полуночь	2						2
полунощный					2		2
полуободран-ный					1		1
полуобразован-ный				1			1
полупьяный			1			3	4
полуразвалив-шийся					1		1
полураство-рённый					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
полусажёнки					1		1
полусапожки					1		1
полусвет	2						2
полуслово			1				1
полусон			3				3
полусонный	1				1		2
полусотня			1				1
полусумасшедший	1				1		2
полуторный					2		2
получать	14	16	26	50	44	79	229
получаться			2			7	9
получение		5	1	12	9	17	44
получить	19	63	46	108	138	277	651
получиться				1		5	6
получка					1		1
получше	3		5		20		28
полушубок			2				2
полфунта					1		1
полцарства			2		1		3
полчаса		4	17	3	18	3	45
полчасика	2		3		8	3	16
полшеста		1					1
полштофа	1						1
полштофчика	1						1
полщеки					1		1
полынь	1		1				2
полынья					3		3
Поль	28					1	29
польза	22	8	50	29	38	71	218
пользительный			1				1
пользование		1		21		20	42
пользовать					1		1
пользоваться	9	5	18	22	27	45	126
полька	3		2	3	2		10
польский		1	12	1		1	15
польстить			2				2
польститься	5		3	1	9		18
Польша			24				24
полюбезнее					1		1
полюбезничать	1		3		1		5
полюбить	45	1	64	1	102	3	216
полюбиться	1		1		4		6
полюбоваться	5	1	5	2	6	3	22
полюбовнее	1						1
полюбовник	1						1
полюбовница	2						2
полюбопытствовать			2		9		11
по-людски	2		1		3		6
поляк		1	56	2			59
поляна					5		5
полянка			1				1
Полясовская станция				1			1
полячишка			1				1
пол-ящика					1		1
помадить			1				1
помадный	1						1
помазанник			1				1
помазанный			1				1
помазанье			1				1
помазать	1						1
помаленьку	3		4		8		15
помалкивать						3	3
помалу	1				1	1	3
помалчивать			2		1		3
поманивать			2		2		4
поманить	1		2		4		7
помарка					1	4	5
помаяться	1				1		2
помекать	1						1
помело	1						1
помельче					1		1
поменьше	2		3		6		11
поменяться	1		4				5
померанец					1		1
померанцевый					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
помереть	8		9		9		26
померещиться					1		1
померкнуть			1		1		2
помертветь			1		1		2
померять			1				1
померяться			1				1
поместить		4		2	4	5	15
поместиться	1			1		1	3
поместный			4				4
поместье			6			1	7
помесь		1		2			3
пометить						2	2
помеха	2		16		15	7	40
помечтать			3		1		4
помешательство			1	1		13	15
помешать	4	5	21	5	26	2	63
помешаться	2		7	4	7	4	24
помещать					2	5	7
помещаться		1	2	1	1	1	6
помещение	1	5		7		9	22
помещик	1	4	12		12	2	31
помещица	4		1	1	8		14
помещичий		2			1		3
помигать		1					1
помилее	1						1
помиловать	38	1	78		144		261
помилосердствовать			2		2		4
помимо	2	1	3		4	57	67
помин			5		6	2	13
поминанье			4	1	4		9
поминать	7		16		19	1	43
поминки			1				1
поминовение					1		1
поминок						1	1
поминутно	9		1		11		21
поминутный		4	1	2		4	11
помирать	1		5		5		11
помирить	5		5		3		13
помириться	8		33		6	13	60
по-мирски			1				1
помлеть					1		1
помнить	64	3	148	5	130	50	400
помниться					2		2
помногу	1		2		1		4
помога			1				1
помогать	7		19	2	33	27	88
по-модному					1		1
по-моему	6	2	10	8	13	1	40
помолвка					4		4
помолить	1						1
помолиться	6		15		7	3	31
помолодеть	1				1		2
помолодцеватее					1		1
помоложе	1		5		5		11
помолчать	13		12	1	15	6	47
поморский			2				2
поморщиться					1		1
поморье			2				2
по-московски						1	1
помост		1					1
помочь	24	5	61	6	71	77	244
помощник	2		2		8	11	23
помощница	1				1		2
помощь	3	2	19	9	10	14	57
помпадур					1		1
Помпея						2	2
помрачение			2		1	1	4
по-мужицки	1						1
по-мужски				1			1
помутиться	1		1				2
помучить	1		2		3		6
помчать					1		1
помчаться			1				1
помыкать	2		4				6
помысел						4	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
помысл	1		8				9
помышление	1		5		13		19
помышлять						1	1
помягче	1		3		3		7
помянуть	4		11		7	5	27
помять	2						2
понабрать	1		1		1		3
понабраться			2		1		3
понаведаться	1				6		7
понавыкнуть					1		1
по-над					2		2
понадежнее/понадежней			2		1		3
понаделать			1		1		2
понадеть					1		1
понадеяться	1		2	1	3		7
понадобиться	7	1	8	1	28	4	49
понапрасну	7		1		1		9
понаряднее/понарядней	5						5
понаслышке	1						1
по-настоящему						2	2
понатужиться				1			1
поначалу					1		1
поначитаться	1						1
по-нашему	7		4		7		18
понашивать					1		1
поневоле	3		9	2	13	4	31
поневолиться	1		2		1		4
понедельник		21	12	19		71	123
понедельничать	1						1
понеже			1		1		2
по-немецки		1	1	3	2	1	8
понемногу	4	1	5	6	3	35	54
понемножку	1		2	1	12	3	19
понести			9		1	6	16
понестись			1				1
понестися		1					1
понижать					1	4	5
понижаться			1	1		3	5
пониже					3		3
понижение						1	1
понизить				2		2	4
понизиться						1	1
поникнуть					1		1
понимание		1	1	1		11	14
понимать	128	2	164	5	339	53	691
пониматься						1	1
по-новому						8	8
пономарь		3					3
поноровить			1				1
понировки			2				2
понировщица			1				1
понос		1					1
поносить	2		1		4	1	8
поноска						1	1
поношение/поношенье					3		3
понравиться	28	6	36	2	25	10	107
понуждать			1		1	7	9
понукать		1	1	1			3
по-нынешнему	3		1		1		5
понюхать					3		3
понянчить	1		1		1		3
понятие	29	4	23	4	33	7	100
понятливость					1		1
понятливый	2						2
понятно	3		5	1	6	14	29
понятный	2	2	1	1	5	12	23
понятой			1				1
понять	48	3	68	5	126	200	450
пообделать				1			1
пообдуть			1		1		2
пообедать	6	8	8	12	6	32	72
пообещать					1		1
пообещаться			1				1
пообогреться	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
пообождать			2				2
пооборвать	1						1
пообходительнее			1				1
поодаль	2		3		12		17
поодиночке		1	1			3	5
по-одному					1		1
поопериться	1				1		2
пооплошать					1		1
поостеречься					1		1
поосторожнее/ поосторожней	1				7		8
поотвязать			1				1
по-отечески	1						1
поотлечь			1				1
поохать				2			2
поочерёдно					1		1
поочерёдный						1	1
поощрение				2		7	9
поощрить					1	4	5
поощрять	1				1	1	3
поощряться						2	2
поп		7	14	1	7	1	30
попадать	1	2	2		1	9	15
попадаться	5	4	7	3	5	7	31
попаивать					1		1
по-парижски					1		1
попарно			1		1		2
попасть	22	8	57	9	50	29	175
попасться	18	7	22	4	22	17	90
поперёк	1	3	4		5		13
попеременно					1		1
поперечить			2				2
поперечный			2				2
поперхнуться					1		1
попеть	8				3		11
попечение/ попеченье	3	1	1		5		10
попечитель		1			1		2
попечительный				2			2
попивать					1		1
попирать			1		1		2
попировать					2		2
пописать	1				1		2
Пописухин					1		1
попить	2	1	3	1	4		11
поплавок		1					1
поплакать	11		10		16		37
поплакаться					1		1
поплатиться			6	1	4		11
поплестись					1		1
поплотнее/ поплотней					2		2
поплоше			1				1
поплыть	1	1		1	4	1	8
поплясать	6		3		1		10
Попов		1		2			3
попович	2						2
поподжаристей	1						1
попозднее					1		1
попозже	1		2		1		4
попойка			2	1	1		4
попокойнее	1						1
пополам		7	5		10	11	33
поползновение						1	1
поползти			1				1
пополнение				3		10	13
пополнеть			1				1
пополнить			1	1	1	6	9
пополнять				1		2	3
пополняться						9	9
пополоскаться					1		1
пополудни		4		1			5
пополуночи		2		1			3
попользоваться	3		3		2		8
по-польски			1				1
попомнить	2		2		4	4	12
попона		1		1			2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
попортить					2		2
попортиться				1			1
попотчевать	13		8	1	16		38
поправимый					1		1
поправить	11	5	13	2	21	16	68
поправиться	1	5	7	9	9	126	157
поправка		2	4		2	16	24
поправление				1	2	1	4
поправлять	3	2	7		10	6	28
поправляться	6	2	4	5	2	25	44
поправный			1		1		2
попрание						1	1
попрать					1		1
по-прежнему	1		7	1	12	4	25
попрёк	3		3		1	1	8
попрекать	3		2		8		13
попрекнуть					2		2
поприбодриться	1						1
поприглядеться					1		1
попридушить			1				1
поприкрыться					1		1
поприличнее/ поприличней					4		4
поприпухнуть	1						1
попристальнее/ попристальней	1				1		2
попристойнее			1				1
поприще		5	3	5	2	48	63
по-приятельски	3	2	2	1	3	2	13
попробовать	19	2	25	1	33	2	82
попроворней					1		1
попросить	28	11	20	23	47	44	173
попроситься	2				1	1	4
попросторнее/ попросторней	1				1		2
попросту					3		3
попрочуять					1		1
попрошайка			1		4		5
попроще					6		6
попрыгать			1				1
попрыгивать	1						1
попрятаться	1		1				2
по-птичьему			1				1
попугать	1		2		3		6
популярно			1				1
популярный						2	2
попустить	1		1		1	3	6
попутать			8		3		11
попутный			1	1		1	3
попущение/ попущенье	3		3		1		7
попытать			5		3	2	10
попытаться			6		1	6	13
попытка	1			3	1	3	8
попятить			1				1
попятный	1						1
пора	106	25	117	34	157	56	495
поработать		2	1		3	28	34
порадеть			1				1
порадовать	2		1	1		22	26
порадоваться	4		1		4	22	31
поражать		1	1	2	1		5
поражение						1	1
поразбежаться	1						1
поразвестись			1				1
поразвязаться			1				1
поразвязнее/ поразвязней	1				1		2
поразговориться	1		1				2
поразгуляться			1				1
поразжиться					1		1
поразительный		4	2	1	3	1	11
поразить	2	5	2	5	12	26	52
поразмотать					1		1
поразмыслить			1				1
поразноцветнее	1						1
поразогнать					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
поразойтись			1				1
поразорить			1				1
поразослать			1				1
пораньше	5		5		7		17
пораскидать					1		1
пораскинуть					1		1
порассеять					1		1
порассказать	1	1	1				3
порасстроить					1		1
порасстроиться	2		2		1		5
порасти	1				2		3
порастратить					1		1
порвать						1	1
пореветь				1			1
пореже	2		2				4
порезывать					1		1
порешить	2	1	4		5	3	15
порешиться	1		1				2
порицание					1	105	106
порицать						1	1
порицаться						2	2
поровну		1	1			2	4
поровняться		1					1
порог	3	1	13		6	4	27
порода	1		4		1		6
по-родительски	1						1
породить			1				1
породнить			1				1
породниться	2		3				5
по-родному			1				1
по-родственному	4		2		6		12
порождать						2	2
порождение/ порожденье		1			2		3
порожний	1		2		1		4
порознь	1			1			2
порой			7		5		12
порок	14	14	14	1	15	16	74
поросёнок	2				1		3
поросёночек	1						1
поросячий					1		1
пороть		1	4				5
порох	1		1		2		4
пороховой				1			1
Пороховщиков						1	1
порочить	1		3				4
порочный			1		4		5
пороша			2		1		3
порт			1	1		3	5
портвейн					2	2	4
портик				1			1
портить	5	2	5	1	5	8	26
портиться	1		2			1	4
портки		2					2
портмоне	3				7		10
портниха	1		3		13		17
портной	6	3	4	3	4	2	22
портомой			1				1
портрет	1		12		14	11	38
портретик						1	1
портсигар					14	2	16
портфейль	1				8		9
портфель	2		1	1	5		9
портьера					7		7
поруб						2	2
порубить			2		1		3
порубка		3				4	7
порубщик						10	10
поругание/ поруганье	1		4		1	1	7
поругатель					1		1
поругать	2		3		8	6	19
поругаться	1		4				5
поругивать						1	1
порука			8		2		10
поруководить			1				1
по-русски	7	1	6	1	7	2	24

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
поруха			3		1		4
поручать	1	1			5	3	10
поручаться						2	2
поручение	2	8	3	2	10	1	26
поручительница	1						1
поручительство				1	4	1	6
поручить	3		4	1	7	24	39
поручиться	2		5	1	7	10	25
порфира			1				1
порханье			1				1
порхать	2				4		6
порция	1	1		1	4	3	10
порча			7		1	31	39
порченый	1				1		2
порыв	4				8	3	15
порываться			1			2	3
порывистый		1			1		2
порыжеть					1		1
порядиться		1					1
порядок	39	6	55	17	71	86	274
порядочно	9		4		11		24
порядочность		2		5	1	8	16
порядочный	27	4	17	8	44	39	139
посад		4	27		6	2	39
посадить	13	3	21	5	22	2	66
посадка		2				3	5
посадский			45		3	1	49
посажёный	1		3		4		8
посватать	8		2		5		15
посвататься	7		4		7		18
посветить					2		2
посветлее	1		1				2
посвистывать					2		2
по-своему	5		7		11	1	24
посвятить	3	2	3	7		27	42
посвящать			1	1	1	1	4
посвящение						4	4
поседелый					1		1
поседеть	1		1	1	2		5
поседки			1				1
поселение		1					1
поселить					1	6	7
поселиться					6		6
поселянин			1				1
по-семейному					1		1
посердитей			1				1
посердиться	2		1		2		5
посереди	2		1		1		4
посередине	2	2	5	1	4	2	16
посерьёзней					1		1
посетитель	2			5	7	1	15
посетить	1				2	2	5
посещать	1		1	1	2	13	18
посещаться						1	1
посещение	1		2		7	4	14
посеять		1	2			4	7
посидеть	27	2	44		39		112
посильнее					1		1
посильно					1		1
посильный				3		1	4
посиневший					1		1
по-сказанному		1					1
поскакать			5				5
поскладнее/ поскладней	1		1				2
поскользнуться				1		2	3
посконный	1						1
поскорее/ поскорей	53		29		67		149
поскореича	1						1
поскрипывать			1				1
поскромнее			2		1		3
поскупиться			1		1	3	5
поскучать					2		2
послание	2	5		12	1	2	22
посланник			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
послать	29	27	94	30	50	75	305
послаться				2	2		4
послаще	1		2		4		7
после	106	37	137	75	214	133	702
последний	46	34	63	40	117	132	432
последователь						4	4
последовательно					1		1
последовательность				1		3	4
последовательный				1		2	3
последовать		5			2	21	28
последствие	1			6	7	4	18
послезавтра			4	2	7	9	22
послеобеденный					1		1
пословица	13	3	15		21	155	207
послуга			3				3
послужить	6	1	22	2	7	9	47
послух			4				4
послушание/ послушанье			5		2		7
послушать	64	1	117	1	121	1	305
послушаться	9		8		11		28
послушный	2		3		2	5	12
послышать	1				1		2
послышаться	1		2		3	2	8
посля			1				1
посматривать	1		4		9		14
посмеиваиться	1				3		4
посмелее	1				1		2
посмертный				3			3
посметь	7		9		14	1	31
посмех					1		1
посмешище	1						1
посмеяние/ посмеянье	1		4		2		7
посмеяться	8		4		16		28
посмирнее			1		1		2
посмотреть	112	7	91	10	143	16	379
поснимать					1		1
поснисходительнее					1		1
пособие		2		10		6	18
пособить	3		1		2		6
посовеститься	2		2		3		7
посоветовать	9		8	2	10		29
посоветоваться	2	3	7	4	11		27
посол			8		4		12
по-солдатски	1	1			1		3
посолиднее/ посолидней	1				3		4
посолить	2	1		1			4
посольский	1	1	1	1	2		6
посольство		1	1	2			4
по-сорочьи			1				1
посох			5				5
посохнуть				1			1
посошок			2				2
поспаться	1						1
поспевать	2		1	4	1		8
поспектакльный		9		12		32	53
Поспелов			34	1			35
поспеть	5	1	9	4	12	20	51
поспешать			1		1		2
поспешенье					1		1
поспешить				1	4	1	6
поспешно			1		1		2
поспорить			3		3		6
посравнить			1				1
посрамить					1		1
посрамление					1		1
посреди		4		1	4		9
посредине	2	1	5		3		11
посредник				2	3	2	7
посредничество		1			1		2
посредственность					1	4	5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
посредственный				1		6	7
посредством		4		5	1	14	24
поссориться	1		11		5	2	19
пост	9	2	11	10	3	45	80
поставец	1		1		4		6
поставить	23	15	75	23	50	122	308
поставление			1				1
поставлять		1	1	1	1	7	11
поставщик					1	6	7
постановить			1			9	10
постановка		9		40	1	126	176
постановление			1	2		14	17
постановлять				1		1	2
постановляться						1	1
постараться	7	13	7	12	48	10	97
постареть			1		4	24	29
по-старинному	2				1		3
по-старому	4	1	5		12	2	24
постарше	10		10		3		23
постелить	6		5		4		15
постелиться			1				1
постель	3	1	2		5	23	34
постелька					1		1
постельный					4		4
постепеннее	1						1
постепенно	1		9		8		18
постепенность		2					2
постепенный		1		8		26	35
постеречь	1		1		2		4
постигать	1				1		2
постигаться						1	1
постигнуть	1		1	1	3		6
постижимо					1		1
поститься		1	1		2		4
постлать	1		1				2
постник	1		2				3
Постников				2			2
постничанье					2		2
постный	1	1	2		1	4	9
постой			3		1		4
посторониться	2		6		2		10
посторонний	16	2	16	9	35	40	118
постоялец	1						1
постоялый (двор)	4	11	10		1		26
постоянно	11		9		45		65
постоянный	5	9	6	31	11	131	193
постоянство					1		1
постоять	49	2	90		91	11	243
пострадать	1	2	5	1	4	18	31
постранствовать					1		1
постращать	1						1
пострел	1		1				2
пострелёнок	1						1
пострелять	1				1		2
построже	1		2		2		5
построить	1	7	1	3	3	9	24
постройка	1	8		6		21	36
постромка		1					1
постудить				1			1
постукивать			1				1
поступательный						2	2
поступать	9	4	7	5	12	28	65
поступаться						1	1
поступить	8	9	12	11	36	31	107
поступление						1	1
поступок	5	3	7	3	27	6	51
поступь			3				3
постучать	2		1		2		5
постучаться					1		1
постыдиться	1		1		4	3	9
постыдный	1						1
постылый	4		9		6		19
постыть	2		5				7
посуда	2		6		12		20

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
посудачить			1				1
посудина		1	1				2
посудить	20	1	9	1	10		41
посул			2		1		3
посулить			3		3		6
посумерничать					1		1
посхимиться			1				1
посчастливиться	2				1		3
посчитать	1		1				2
посылать	20	18	24	22	42	78	204
посылаться	1			1	3		5
посылка	2		1	3	1	8	15
посылывать			1				1
посыпать					1		1
посыпаться	1				1		2
посягать	1		1				2
пот	5	1	6	1	8	3	24
потрудиться		1		1			2
потакать	2		1				3
поталкивать			3				3
потанцевать	1				1		2
Потап Потапыч					35		35
Потап Потапыч Каркунов					1		1
Потапыч	43						43
потаскуша	2						2
потаскушка	1						1
по-татарски	1		2				3
потатчик			1		1		2
потатчица			1				1
потачка	2		3				5
потащить	1					1	2
потаять	1				1		2
потаяться					1		1
потвёрже					1		1
по-твоему	8		12		11		31
потворщица	1						1
потёмки	3		11		14	8	36
потемнеть	1		1		1		3
потёмочки	1						1
потеплее	1		1				2
потеплеть						20	20
потереть	1		1	1	2		5
потерпеть	3		5	4	8	1	21
потерпеться			1				1
потеря		1	3	4	2	5	15
потерянный	5		1		6		12
потерять	13	10	28	14	49	134	248
потеряться	3		1		6	5	15
потесниться			1				1
потеть	1				1		2
потеха	3		20		17		40
Потехин		2				44	46
Потехина						3	3
Потехины						2	2
потешать	1				1		2
потешаться			1		2		3
потешить	8		16	1	8		33
потешиться	1		3		3		7
потешная					1		1
потешник			4	1	1		6
потешный			3	1	4		8
Поти						1	1
по-театральному	1						1
потиранить					1		1
потирать	1		1		3		5
потихоньку	17	3	6	2	13	1	42
потише	1		18		14		33
по-товарищески					4		4
по-товарищецки			1				1
потовый						1	1
поток			3		3		6
потолкаться			1				1
потолковать	13	5	25	1	21	10	75
потолок	7	1		1	3		12

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
потолстеть	3		1				4
потолще	1				1		2
потоль			1				1
потом	154	41	205	63	333	141	937
потомить	1						1
потомок	1		3				4
потомство	2		5		1	1	9
потому	110	61	147	76	254	227	875
потонуть	1	1	1				3
потоп		1	1				2
потопать			1				1
потопить			1				1
потопленье			1				1
по-топорному					1		1
поторапливаться					1		1
поторговать					1		1
поторговаться	2		2				4
поторопить					1	3	4
поторопиться	4	1	4	3	8	2	22
поточить					1		1
потрава					3		3
потравить					4		4
потратить				1	1	6	8
потрафить	1						1
потрафление					1		1
потрафлять	3		4		2		9
потреба			1				1
потребность	1	2	2	15	13	53	86
потребный					1	1	2
потребовать	1	2	11	4	12	4	34
потребоваться			1	4	5	14	24
потревожить	1		1				2
потрепать	1		1				2
потрепаться			1		1		2
потрохи			2		15		17
потрудиться	1	5	2	5	11	27	51
потрясать					2	1	3
потрясение				1	2	2	5
потряхивать	1						1
Потсдам				1			1
потуже			1				1
потужить			1		1		2
Потулов		1					1
потупить	3		2		3		8
потупиться	4		6		10		20
потуплять	5				1		6
потупляться					1		1
по-турецки			1				1
потускнеть			1				1
потухнуть					1		1
потушить					2		2
потчеванье	1				2		3
потчевать	6		11		13		30
потягивать	2						2
потягиваться	2				1		3
потяготиться					1		1
потяжеле/ потяжелей	1		2				3
потянуть	1		2		2	7	12
потянуться		3	1		5		9
поубыть	1		1				2
поудалей	1						1
поужинать	3	5	4	3	10	1	26
поумнее/ поумней	6		6		6		18
поумнеть			1		4	2	7
поустроить						2	2
поутру	13	32	7	9	6	9	76
поучать	2		1	1	2		6
поучение/ поученье	2		2	1	1	5	11
по-учёному					1		1
поученьице	1						1
поучительно					1		1
поучительный						2	2
поучить	1		1	1	6	1	10
поучиться	3		6		5		14

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
поучтивее/ поучтивей			2		5		7
по-учтивому					1		1
по-франкски			1				1
по-французски	7		5		7	1	20
по-французскому	3						3
похаживать			1		3		4
похаять			2				2
похвала		1	1	1	7	3	13
похваливать					3		3
похвалить	4		5	1	12	1	23
похвалиться	1		2		5		8
похвальба			1				1
похвально	1		3		3		7
похвальный	1		2		2	1	6
похвалять					2		2
похваляться	3		2		1		6
похвастать					2		2
похвастаться	1		1		6	1	9
Похвиснев				1			1
похититель			1				1
похитить			4	1	2	1	8
похищение					1		1
похлопотать		13	8	17	9	9	56
похлопывать	1						1
похмелье	4	5	5	1	5	3	23
похмеляться					1		1
поход			10		4	1	15
походатайствовать		1					1
походить	2	4	3	2	2		13
походка	5	1	2		1	5	14
походный				1			1
похождение					4		4
похожий	27	6	39	11	59	16	158
похозяйничать					1		1
похолить	1						1
похолодеть			1		2		3
похолоднее	1						1
похоронить			7	1	5	7	20
похороны			4		4	10	18
похорошеть	1		1		1		3
по-хорошу			1				1
похотливый		1					1
по-христиански		1	1		3		5
похристосоваться		1					1
похудеть	2	1	1	2	7	2	15
похуже			2		1		3
похулить			1				1
поцаловаться			1				1
по-царски			1				1
поцарствовать			2				2
поцелование					1		1
поцеловать	19	2	23	2	39		85
поцеловаться	10		4		6		20
поцелуй	11	1	11	2	33	5	63
поцеремониться					1		1
почасту					1		1
початый					1		1
почаще	11		6		16		33
почва		1		1	3		5
почвенный						2	2
по-человечески					5		5
почём	24		32		38		94
почему	6	7	14	7	95	40	169
почему-нибудь		1		1		6	8
почему-то		2				2	4
почерк	2		3		1	3	9
почернеть	1		1		2		4
почерпаться						1	1
почесать	1		1		2		4
почесаться			1				1
почестнее			6		1		7
почесть	1		4		2	2	9
почёсывать	1		1				2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
почёсываться	1						1
почёт	3	1	19	1	9	8	41
почётный	3	1		7	14	19	44
по-чешски				1			1
почивать	1		6		14		21
почин			1			4	5
починаться			1				1
починить			2		2	1	5
починка		2	2	2	1		7
почистить			2		1		3
почистка					1		1
почитатель				1			1
почитать	13	4	14		14	1	46
почить			1				1
почище	7		2		7		16
почка				1			1
почта	2	7	5	17	5	13	49
почталион			1				1
почтальон	1		1		2		4
почтамт		3		2		6	11
почтение/ почтенье	12	13	11	13	19	36	104
почтеннейший	5				6		11
почтенный	9	12	5	2	20	9	57
почти	29	37	21	40	56	69	252
почтитель-нейше					1		1
почтительно			6		11		17
почтитель-ность			1	1	1		3
почтительный	10		6	2	9	1	28
почтить		3	2	3	2	18	28
почтмейстер					5	4	9
почтовый	1	9	1	3	1	28	43
почувствитель-нее					1		1
почувствовать	4	4	4	2	10	16	40
почудить	1						1
почудиться			1		6		7
почуднее/ почудней	1		2		1		4
почуять			1		1	1	3
пошаливать	1						1
пошалить	2						2
пошарить			4		5		9
пошатнуть			1				1
пошатнуться			1		2		3
пошвыривать					3		3
пошевелить			1		1		2
пошептать	1						1
пошептаться			3		1		4
пошиб						1	1
пошить					1		1
пошлина			2		1		3
пошлость	4		1	2	8	5	20
пошлый	3	1	2	4	8	18	36
пошто			1				1
пошуметь			1	1	2		4
пошутить	5		8		13		26
пощада			8		1		9
пощадить	2	1	4		7		14
пощёлкать	1						1
пощёлкивать	2						2
пощипывать					1		1
пощупать					1		1
поэзия	1		2	1	9	7	20
поэма						1	1
поэт	1		1	1	13	23	39
поэтому	2	4	5	5	5	76	97
поюлить	1						1
появиться	1	1	3	2	4	9	20
появление				5	2	17	24
появляться	3	1		1	1	12	18
поядатель			1				1
пояс	4		2		6	1	13
пояснение						1	1
пояснить				1		1	2
поясница	2						2
поясок			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
правда	83	5	163	6	230	50	537
правда-матка	1						1
правдиво						6	6
правдивость	1					4	5
правдивый	1	2			3	15	21
Правдин						10	10
Правдов		2					2
правдолюби-вый		1				1	2
правдоподобие				1		1	2
праведник					2		2
праведно	1				1		2
праведный	2		4		5		11
правило	20		8		28		56
правильно	3		2	1	4	10	20
правильность				1		2	3
правильный	1	2	1	34		1	39
правитель			1	1	1	2	5
правитель-ственный				4		41	45
правительство		1	1	5		33	40
правительству-ющий	1						1
править	3	2	9	1	7	57	79
правиться						1	1
правление	1	2	3			8	14
правнук	1				1		2
право	106	14	119	90	131	92	552
правовед	1						1
правоверный			3				3
правовладелец				1			1
правописание	3					2	5
православный	2	1	28	2	6		39
православье			2				2
правосудие			1		1		2
правосудный			1				1
правота			1	1		2	4
правый	14	13	33	6	49	1	116
Прага		1		5			6
празднество					2	3	5
праздник	42	7	26	8	34	90	207
праздничек	1				1		2
праздничный	7	6	3	2	7	20	45
праздно			1				1
празднование				2		4	6
праздновать	1				1	6	8
праздноваться						2	2
празднолюбец					2		2
празднословие/ празднословье	1		3				4
празднословя-щий						1	1
праздность	1	1					2
праздношатаю-щийся	2		3			4	9
праздный			5	3	3	3	14
практика			4	2	3	13	22
практиковать						2	2
практиковаться					1	5	6
практически	1					5	6
практический	2		5	4	10	5	26
праотец	1						1
прапорщик					1		1
прародитель-ский			1				1
Прасковья		1	12				13
Прасковья Власьевна			2				2
Прасковья Николаевна						8	8
Прасковья Николаевна Вишнякова						1	1
Прасковья Павлиновна			3				3
Прасковья Павловна			1				1
Пратер				3			3
пратикабель-ный						1	1
прах	5	1	12		6	1	25

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
прахтика	1						1
прачка	1						1
пребывание	1	2		1	3	18	25
пребывать	2	1	2	1	2		8
пребыть	1		2				3
превелегия			2				2
превеликий				2			2
превзойти		1	2	1		1	5
превозвышен-ный	1		2		1		4
превозносить		1		1		1	3
превозноситься	1		1		1		3
превосходи-тельство	2	13	47	41	102	76	281
превосходить				1		2	3
превосходно		2		2		2	6
превосходный	1	4	5	9	14	13	46
превосходство					1		1
превратиться	1	1	3			1	6
превратность	1		3	1			5
превратный		1				1	2
превращать						1	1
превращаться			2			2	4
превращение					1		1
превысить						1	1
превышать		1		1		9	11
превыше			1				1
превышение						5	5
преграда	1				5	2	8
прегрешение/ прегрешенье	1	1	2	1			5
пред	1		22		7		30
предавать			1				1
предаваться			1				1
предание	3	3	1			23	30
преданность	1	12	7	15	8	32	75
преданный	2	24	2	30	9	275	342
предатель			3				3
предательский			1				1
предательство	1		1				2
предать	2				2		4
предаться			2	1	1		4
предбанник				2		1	3
предвари-тельно				1		9	10
предваритель-ный		2		1		15	18
предвещать	1			1		2	4
предвидеть				5	1		6
предвидеться			1		1	1	3
предвкушать			1				1
предводитель	1	1	5		3	11	21
предводитель-ствовать			1				1
предгорье						3	3
преддверие					1		1
предел	2	1	9	3	6	16	37
предзнамено-вание	2						2
предисловие		2				4	6
предлагать	6	8	6	18	27	39	104
предлагаться			1			1	2
предлог	1				3	2	6
предложение	13	5	8	4	26	43	99
предложить	4	3	9	10	30	60	116
предместье	1					2	3
предмет	13	5	11	2	24	16	71
предназна-чаться			1			1	2
предназначить				3		3	6
преднамеренно					1		1
предначер-тание					1		1
предначертан-ный	1						1
предо			2		2		4
предок	1		1			1	3
предопреде-ление			1	1			2
предоставить	3		4	7	13	48	75
предоставлять			2	5	4	6	17

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
предоставляться						8	8
предостерегать					2	1	3
предостережение	1				1		2
предостеречь	4						4
предосторожность					1		1
предосудительно					1		1
предосудительный	1	1					2
предохранять						1	1
предписание		1	1	1	1	9	13
предписать	1						1
предписывать						7	7
предполагать	1	8	2	16	5	29	61
предполагаться		1			1	6	8
предположение	1			8	3	15	27
предположить	1		1	4	1	11	18
предпослать						8	8
предпоследний						1	1
предпочесть	1				3	3	7
предпочитать	2		1		4	5	12
предпочтение					3	3	6
предпраздничный						5	5
предприимчивость						1	1
предприимчивый						4	4
предприниматель						4	4
предпринимать				1			1
предприниматься				1			1
предпринять					1	2	3
предприятие		1	2		4	32	39
предрассудок	2		4		8	1	15
председатель	1		2		2	18	23
председательство				3		8	11
предсказанье			1				1
предсказать			2			4	6
предсказывать			2		1	5	8
предсмертный						3	3
представитель	1	1	1	4	2	69	78
представительница						1	1
представительность						1	1
представительный				1	3	1	5
представить	25	9	39	17	53	142	285
представиться	1	2	6	1	10	16	36
представление	1	20	1	77	7	85	191
представлять	13	13	9	23	24	57	139
представляться	4	1	8	2	12	12	39
предстать	1	1	3				5
предстоять			1		4	5	10
предтеча			1				1
предубеждение						1	1
предуведомить				1			1
предуведомление						1	1
предуведомлять						9	9
предугадать						1	1
предупредительность						5	5
предупредительный					1		1
предупредить	2		1		14	2	19
предупреждать					6	3	9
предупреждение			2	3			5
предусмотреть					1		1
предусмотрительно						1	1
предусмотрительность	1					1	2
предуставленный					3		3
предчувствие		1			2		3
предчувствовать					4	1	5
предшественник	1	1				2	4
предшествие			1				1
предшествовать						3	3
предъявить				2		12	14
предъявлять					1	2	3
преемник				1		1	2
преемственно						1	1
преж			1				1
прежде	56	21	104	27	159	86	453
преждевременно					1		1
преждевременный				1		1	2
прежестокий	1						1
прежестоко	1						1
Прежнев	4						4
Прежнева	5						5
прежний	10	11	22	14	41	66	164
презент			2		1		3
презентовать	1						1
президент						3	3
презирать	8		1		28	3	40
презрение/презренье	5		3		16	7	34
презренный			2		4		6
презрительно	1				4		5
презрительно-насмешливый			1				1
презрительность					1		1
презрительный					6	1	7
презрить					1		1
преизобильно					1		1
преизощрённо					1		1
преимущественно	1	6		6	1	24	38
преимущественный						2	2
преимущество			1	2		4	7
преисподняя			3				3
преисполнить		1	2			2	5
прейскурант					1		1
преклонить			1				1
преклониться			1				1
преклонность					1		1
преклонный	1		1		3		5
преклоняться					1		1
прекословить	1					1	2
прекрасно	20		34		75		129
прекрасный	21	15	19	8	18	39	120
прекратить	1	1			4	7	13
прекратиться	1	1	3		2	2	9
прекращать			3			2	5
прекращаться		1	1	1		9	12
прекращение				1		77	78
прелестнейший			1				1
прелестно	2				5		7
прелестный		2	4	4	5		15
прелесть	10	3	10	2	31	2	58
прельстить	3		2				5
прельститься	1		1		2		4
прельщать	3		3		3		9
прельщаться	1				2		3
прельщение	1		1				2
прелюдия					2		2
премениться			1				1
премиленький	1				1		2
премилый		1		1			2
преминуть			2				2
премировать						5	5
премия				8		117	125
премного	1	1		1	2		5
премудрость	4	1	3	1	5		14
премудрый			17		9	2	28
премьер						1	1
премьера						2	2
премьерство						1	1
премьерша						5	5
пренасмешница			1				1
пренебрегать	3	1	2	2	2		10
пренебрежение	1		1			1	3
пренебречь	2		1	1	4	3	11
прения					1	44	45
преобладать						1	1
преображать						2	2
преображение		1		1			2
Преображенский		7					7
Преображенское	3				2	1	6
преобразиться			1			1	2
преобразователь					1		1
преобразовать		1		1			2
преобразовывать					1		1
преодолевать			1				1
преодолеть			1				1
преотлично			1				1
преотменный	1						1
преподавание			1		1	8	10
преподаватель					1	2	3
преподавать	1					1	2
преподаваться			1				1
преподать					1		1
преподнести					2		2
преподобный		3	1				4
препроводить		1	1		1		3
препровождать				1		6	7
препровождение	1						1
препростой			1				1
препротивный	1						1
препятствие	4	1		1	12	10	28
препятствовать	3	1		3	4	5	16
прервать		1	3			1	5
пререкание						1	1
преругательница			1				1
прерывать					1	1	2
прерываться	1					1	2
пресветлый			3				3
пресвятой		1					1
прескверный				1			1
прескрытный			1				1
прескучный				1			1
преследование				3	1	8	12
преследовать	4		3		7	1	15
преследоваться						2	2
пресмешно		1					1
пресмыкаться					1		1
Пресненский мост						1	1
Пресненское поле			1				1
Пресня			3			2	5
пресс						1	1
пресса						10	10
престаревший			1				1
престарелый					1		1
престать					1		1
престол			23				23
преступление/преступленье	2	2	2	3	21	9	39
преступник		1	2	6	6	2	17
преступно					1		1
преступность				1			1
преступный		2	1		3		6
пресытить				1		1	2
пресытиться					2		2
пресыщение						3	3
претворять			1				1
претендент			3	1	1		5
претендовать				1	3	7	11
претензия	3	4	6	3	13	10	39

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
претерпевать						1	1
претерпеть					3		3
претить	4						4
преувеличение		1		1		3	5
преувеличивать					7	3	10
преувеличить				1		1	2
преуспевать						1	1
преуспеяние						3	3
преферанс	1		3		3	1	8
преходящий			1				1
прехорошенький					1		1
Пречистенка						14	14
Пречистенский бульвар						1	1
пречистый			4				4
пречудный		1		1			2
при	76	76	140	94	224	455	1 065
прибавить	5	5	7	4	18	12	51
прибавиться			1		3	1	5
прибавка	1			1	2	17	21
прибавление				1	1	2	4
прибавлять	3				2		5
прибавляться	1		1				2
прибаутка	1	2	1				4
прибаюкивать			2				2
прибегать	1	3	4	8	5	5	26
прибегнуть		2	2	2		3	9
прибежать			6	1	6	8	21
прибежище	1		1		1	2	5
приберегать					1		1
приберечь			1		1		2
прибивать		2	1	1		1	5
прибирать	5		5		4		14
прибить	4		8	1	15	1	29
прибиться				1			1
приближать			2		1	1	4
приближаться		2		3	4	3	12
приближение		1	1			1	3
приблизительно			2		1		3
приблизительный		1					1
приблизить				1			1
приблизиться	1						1
приободрить					1		1
прибой		1					1
приболтаться			2		1		3
прибор	3		3		6		12
прибрать	3		12		7	1	23
прибрежный		1			1		2
прибывать			2		2	5	9
прибыль		1	2		2	2	7
прибыльный		1	1	1			3
прибытие		1		2		1	4
Прибытков					6		6
Прибыткова					2		2
прибыточный					1		1
прибыть		8	5	11	12	9	45
приваживать					1		1
привал		1	1				2
приваливать			1				1
приваливаться					1		1
привалить					3		3
привалиться					1		1
приведение						2	2
привезти	18	12	29	16	46	60	181
привередник			1				1
привередничать	1		1				2
привередничество					1		1
приверженец				2			2
приверженность					3		3
привесить	2						2
привести	17	17	40	23	28	92	217
привестись			1		1	1	3
привет			1	1	8	5	15
приветить					1		1
приветливый			3		2	2	7
приветно			1		1		2
приветственный						3	3
приветствие	1					9	10
приветствовать				4		2	6
привечать					1		1
прививка						1	1
привидывать	1						1
привилегированность						2	2
привилегированный				1		21	22
привилегия	2	1	2	2	3	2	12
привинченный			1				1
привиться						1	1
привлекательность						1	1
привлекательный	2		3	1	4	4	14
привлекать	1	1	1	1	2	20	26
привлекаться						2	2
привлечение						12	12
привлечь	1		1	2	2	11	17
приводить	3	5	12	4	7	14	45
приводиться			2		2		4
привоз		1				1	2
привозить	1				5	1	7
приволочь			2				2
приволочься	1						1
приволье			1		1		2
привольно			1				1
привольный			2				2
привораживать	1						1
приворожить	6		1		1		8
приворот	3						3
приворотный			1				1
привскакивать					1		1
привстать	3		4		10		17
привыкать	6	2	10		9	2	29
привыкнуть	16	2	24	1	16	12	71
привычка	11	3	7		21	6	48
привычный			1		4	3	8
привязанность	5		1		8	1	15
привязать	4	2	2	2	6	1	17
привязаться	3		3		3		9
привязка			1		4		5
привязчивый			1				1
привязывать					2		2
привязываться			1			2	3
привязь			1				1
пригвоздить		1					1
пригибаться	1						1
пригладить					2		2
пригладиться					1		1
приглаживать					1		1
пригласительный					3		3
пригласить	3	4	1	2	25	26	61
приглашать	4		1	2	27	22	56
приглашаться						1	1
приглашение	1		2	1	5	15	24
приглашивать					1		1
приглядеть			3		1		4
приглядеться	3		2			2	7
приглядный					1		1
приглядывать			1		1		2
приглядываться	1					2	3
приглянуться	1		3		3		7
пригнать	2		5		2		9
приговаривать	2	1			3		6
приговариваться						1	1
приговор	1	2	12	1	5	12	33
приговорённый	1						1
приговорить			4	1	1		6
пригодиться	5	1	11	2	9	1	29
пригодность						2	2
пригодный						2	2
пригоженький			1		5		6
пригожий	2		16		18		36
приголубить	1		2		2		5
приголубливать	2						2
пригонять	1					1	2
пригорок			1	2			3
пригорочек		1					1
пригорошня					1		1
пригоршня			2		1		3
пригорюниться	1		1				2
приготовительный						6	6
приготовить	9	7	19	5	24	17	81
приготовиться				1	2		3
приготовление/приготовленье	1		1	1		2	5
приготовлять	1	1	1	1	1		5
приготовляться		1			1	1	3
пригрев					3		3
пригреть		1	1		1		3
пригрозить	1		1				2
пригрянуть			1				1
придавать	1	1			3	2	7
придавить			1				1
придание						6	6
приданое	27		31		95	2	155
придать	1	1	2	1	2	8	15
придача	1			1	6		8
придвинуть					1		1
придворный			5		1		6
придел				1			1
приделывать			1				1
придерживать	1				2		3
придерживаться	2		1		2		5
придираться	2				2		4
придирка		1			2		3
придирчивость						1	1
придирчивый					1	3	4
придорожный			1				1
придраться	2				3		5
придтись	11		26		39		76
придумать	10	1	33	3	26	15	88
придумщик			1				1
придумывать	2		12	1	11	2	28
придушить					1		1
придыхание		1					1
приезд		6		21		86	113
приезжать	21	3	7	18	35	59	143
приезжающий					1		1
приезжий	1	3	4	3	7	4	22
приём	3		2	3	6	38	52
приёмный	1		1		9		11
приёмыш				1	4	1	6
приесть					1		1
приехать	94	78	65	119	222	314	892
прижать	2		2	1	1		6
прижаться			1		5		6
приживалка	2		16		4		22
прижимать	1		3		3	1	8
прижиматься	3		1		3		7
прижимка			1		1		2
приз					1		1
призадуматься		1	1		3	1	6
призадумываться					1		1
призамяться			1				1
призанять			2		1		3
призвание			3	6	1	2	12
призвать	1	1			4	2	8
призирать	1				1		2
признавать	3	1	7	1	10	23	45
признаваться	4		6		22	9	41
признак	4				2	15	21
признание	1	2		3	7	4	17
признательность		1		1	2	4	8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
признать		4	8	11	3	25	51
признаться	28	5	18	4	43	12	110
призрак					9	7	16
призрачный						1	1
призрение	3				3	1	7
призреть	3		3		2		8
призыв					2		2
призывать			3				3
призываться						1	1
прииск			9		3		12
приискать					1	1	2
приискивать						1	1
прийти	197	11	294	10	321	21	854
прийтись	5	9	15	6	13	69	117
приказ	6		44		27		77
приказание/ приказанье		1			1	4	6
приказать	65	6	103	5	188	18	385
приказной	13		18		7		38
приказный		1					1
приказчик	25	1	14		36	18	94
приказчицкий	1						1
приказчичий	1						1
приказывать	19		31	1	47		98
прикалиток			1				1
прикалывать			1				1
прикасаться					3		3
прикатить	1					1	2
прикидываться	6		9		5		20
прикинуть			3		1		4
прикинуться	4		2				6
прикладной			1				1
прикладывать			2		6		8
приклады-ваться	1				1		2
приклонить	2		1		1		4
приклоняться	2						2
приключаться					1		1
приключение		2	3	1	4		10
приковать			1				1
приковывать					1	2	3
приколотить		1					1
приколоть			2				2
прикоманди-ровать						1	1
прикончить			1		3		4
прикончиться					1		1
прикопить			1				1
прикосновен-ность					2		2
прикоснуться					1		1
прикрасы					2		2
прикрепить						1	1
прикрепляться		2					2
прикрикнуть	2						2
прикрутить					1		1
прикрывать	1		4		2	1	8
прикрытие				1			1
прикрыть	1				4		5
прикрыться						1	1
прикупать			1		2		3
прикупить			1		2		3
прикусить	1		2		1		4
прилавок	1				3	1	5
прилагательное		1				3	4
прилагать	1	9		10	2	18	40
прилагаться		2	1	1		4	8
приладить	1		4	1		1	7
прилаживать						1	1
приласкать	6		7		9		22
приласкаться			1				1
приластиться			1				1
прилгнуть					1		1
прилегать	4		5		11		20
прилежание				1			1
прилежащий			2				2
прилежно			4		1		5
прилежный		2	1	2	1	12	18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
прилепиться			3				3
прилёт					1		1
прилетать			1				1
прилететь	1		6	1	5		13
прилечь	1		5		3		9
прилив				1	3	1	5
прилипать					2		2
приличество-вать						1	1
приличие	5	1	7		5	8	26
прилично	9		3		13		25
приличный	6	4	5	2	21	40	78
приложение		4		1		8	13
приложимость						1	1
приложить	7	6	7	2	4	5	31
приложиться					1		1
прилощённый					1		1
прильнуть	1				3		4
примадонна						2	2
примазать					1		1
примазаться					1		1
приманивать			2				2
приманка			3		2	8	13
примать			2				2
приматься			1				1
примачивать					1		1
применение				2	1	4	7
применительно					1		1
применить				3	1	1	5
примениться					2		2
применяемость						1	1
применять					1		1
применяться					1	5	6
пример	21	2	23	6	29	27	108
примереть			1				1
примеривание						2	2
примеривать	2		1				3
примериваться					1	1	2
примерить					1		1
примерно	20		5		7	5	37
примерный	1		4		2	1	8
примерять					1		1
примесь					1		1
примета	9	1	20		19	6	55
приметить			1		1		2
приметный		1			1		2
примечание	3			1		9	13
примирение	1				3	2	6
примирить					3		3
примириться		1		1	3		5
примиряться						1	1
примкнуть						1	1
примолкнуть						1	1
приморский				1			1
примять		1					1
принадлежать	3	5	2	16	14	43	83
принадлежа-щий			1				1
принадлеж-ность	1	2	1		3	4	11
принакло-ниться			1				1
prинанять			1				1
принарядиться					1		1
принаряжен-ный					1		1
принести	49	2	51	14	60	62	238
принижать			1		1		2
принизить						1	1
принизиться						1	1
принимать	41	5	52	13	71	56	238
приниматься	2	9	5	5	4	12	37
приноравли-вать			1				1
приноровить				1		3	4
приносить	19	2	24	11	15	30	101
приноситься						2	2
приношение	1				1	1	3
принудить	3	3	3	7	2	12	30

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
принуждать	7		3		4	1	15
принуждение/ принужденье			3				3
принц			13		6		19
принцесса					5		5
принцип			1	6	4	12	23
принятие				2		12	14
принять	21	31	44	24	93	167	380
приняться	12	3	21	7	25	28	96
приобидеть		1			1		2
приободриться					1		1
приободряться			1				1
приобрести	4	3	3	7	10	15	42
приобретатель				1			1
приобретать	2		2	5	1	3	13
приобретаться		1					1
приобретение		5		3		9	17
приодеться					3		3
приосани-ваться						1	1
приостановить						1	1
приостановка						2	2
приотворять			1		1		2
припадать	2		1		4		7
припадок			2	2	1	21	26
припасать	1		2		1		4
припасти			6		6		12
припасть	1		1		1		3
припевать	3				2		5
припёка			1		2		3
приписать	4		8	2	3	3	20
приписаться	1						1
приписка		3		31		7	41
приписывать		3		1	2	4	10
приплатить				2		2	4
приплачивать					1		1
приплести	1				1		2
приплыть			1				1
приплясывать	2						2
приподни-маться	1		2		3		6
приподнять	1	1	1	1			4
приподымаясь	1		1				2
приползать						3	3
приползти			1				1
припоминать			5	1	2		8
припомнить	3		12	1	5	1	22
припорция	1		1				2
припрыгивать	1						1
припрятать			5		2		7
припугнуть			2				2
припутать					1		1
приращение	1					3	4
приревновать			2		1		3
природа	9	9	11	7	36	16	88
природный	1		12	2	4	3	22
прирождённый			2				2
прирост					3	1	4
присадить			2		1		3
присваивать				1			1
присвататься	1		1		4		6
присватываться					1		1
присвоить		1				1	2
приседать	1		3		4	3	11
присесть	8		20		25		53
присказка		1	3				4
прискорбие	1			1			2
прискорбно		1				2	3
прискорбный	1		2	1	1	2	7
прислать	5	50	30	40	47	113	285
прислониться	2			1	1		4
прислоняться			1		2		3
прислуга	5	3	24	2	44	5	83
прислуживать	2	1	1	4			8
прислужить	1						1
прислужник		1	2		1		4
прислужница			4		1		5
прислушаться				1		3	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
прислушиваться	6		15		34	2	57
присматривать	1				3		4
присмиреть	1		2				3
присмотр	5		2		7		14
присмотреть			3	1			4
присниться	2		5		4		11
присноровиться			1				1
присовокупить	1					2	3
присовокупление				2		2	4
присоединение		1				4	5
присоединить						1	1
присоединиться				1		1	2
присоседиться					1		1
приспеть			1		2		3
приспеться					1		1
приспешник					3		3
приспешница					1		1
приспособить		1	1			4	6
приспособление						6	6
приспособлять						1	1
пристав		1	1	1	1	6	10
приставать	14	2	25	1	18		60
приставить	1		8		7		16
приставлять					2		2
приставная			1				1
пристально						2	2
пристальный	6		6		7		19
пристанище			2		2	2	6
пристановка						1	1
пристанодержательство			1				1
пристань		15	3	3	16	3	40
пристать	14	3	20		19		56
пристенок	1						1
пристигать					1		1
пристойно			1		2		3
пристойный	3		2		3	1	9
пристраивать					1		1
пристрастие	2				1	6	9
пристрастнее	1						1
пристрастный						6	6
пристрелить			1				1
пристроить	7		2		5	5	19
пристроиться					1		1
пристройка		1					1
пристукнуть	1						1
приступ	1			1			2
приступать	1	1				2	4
приступить	2	1	1	7	1	3	15
приступок	2		1		2		5
пристыдить			1		1		2
пристяжка	1				3		4
пристяжной		1			1		2
присудить	1		1		1	6	9
присуждать						4	4
присуждаться				2		2	4
присуждение						25	25
присутственный	5	2	2			1	10
присутствие	14	1	9	2	6	11	43
присутствовать	4			1	2	11	18
присущий			1			2	3
присылать	3	1	2	1	10	14	31
присылка		1		2		4	7
присяга		1				1	2
присягать			4		3		7
присяжный					1	7	8
притаиться	1		1				2
притащить	1						1
притвориться	3		6		1		10
притворно	1		1				2
притворный	1		7		2	1	11
притворство			1		7		8
притворствовать			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
притвортво						1	1
притворщик					1		1
притворщица			1				1
притворять	1						1
притворяться	7		15		23	2	47
притекать					1		1
притензия					1		1
притерпеться	1		2	1	1		5
притеснение	1		1			1	3
притеснять	1						1
притечь					1		1
притихнуть				1	1		2
приткнуть					1		1
приток		2					2
притолока/притолка	1		1		3		5
притом	8	5	10	9	21	34	87
притон	1				1	1	3
притоптать					1		1
приторговать					1		1
притрагиваться					1		1
притулиться			2				2
притупить			2				2
притупиться			1		1		2
притча	6	1	4			1	12
притягательный	1						1
притязание				1		2	3
притянуть			1	1			2
приуготовить				1			1
приумножиться	1						1
приуныть	1		8				9
приучать		1	3	1	2		7
приучаться				2		1	3
приучить	9		2	2	8	2	23
приучиться		1					1
прихварывать					2		2
прихвастнуть					2		2
прихватить					2		2
прихворнуть			1	1	1		3
прихвостень			1				1
прихлёбывать					2		2
прихлынуть			1				1
приход	3	1	1		1	2	8
приходить	51	12	87	6	91	24	271
приходиться	7		11	4	24	31	77
приходский	1	2			2	2	7
прихожанин						1	1
прихожая			1				1
прихоронить			1				1
прихотливый					3		3
прихоть	3		4		5	1	13
прицениват			1				1
прицениться	1						1
прицепить	1				2	1	4
причаливать			1				1
причалить		1					1
причаститься			1				1
причастный						1	1
причастье						1	1
причащение				1			1
причём	2				1	15	18
причесать	1		2	2	5	1	11
причесаться	2			1	1		4
причёска	3		1		4	1	9
причесть					1		1
причёсывать	1				2		3
причёсываться	2		1				3
причетник						1	1
причина	17	17	11	21	26	75	167
причинить			4	2	2	13	21
причинять				1	1	1	3
причислить		1		1	1	1	4
причислять				1	1		2
причисляться						1	1
причитать					1		1
причитаться		1		1		15	17

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
причуда			2		2		4
причудливо					1		1
причудливый					1		1
причудность					1		1
пришествие	1						1
пришибить	1				1	1	3
пришить	2	1					3
прищурить	1						1
прищуриться	1						1
приют			3	2	2	3	10
приютить			2		1	1	4
приятель	29	2	43	2	46	6	128
приятельница	2		1		3	1	7
приятельский		1		1			2
приятнейший	1						1
приятно	19		39		79		137
приятность	2		3		6		11
приятный	9	14	19	21	72	49	184
приятство					1		1
про	135	21	220	6	275	29	686
проба			1		2	1	4
пробавляться	2		2				4
пробегать		1	4	1	2	1	9
пробежать	1		1		4	2	8
пробел				2			2
пробиваться				1			1
пробирать			1		1	1	3
пробираться			2				2
пробить	1		3				4
пробиться			3			1	4
пробка	1		2				3
проблеск						2	2
пробный						3	3
пробовать	3	1	4		10	2	20
прободать					1		1
проболеть			1				1
проболтать					1		1
проболтаться			1		1		2
пробор	1			1			2
пробормотать	1				1		2
пробочка					1		1
пробрать				1	2		3
пробраться			1		2		3
пробудиться			1			1	2
пробуждать					3		3
пробуждаться	1						1
пробыть	2	7	6	10	11	30	66
Пров Михайлович	1	3		15		2	21
проваливать	2		3				5
проваливаться			1		2		3
провалиться	14	1	18		20	2	55
проваляться						5	5
проведать	1		6		5		12
проверить					1	2	3
проверка						1	1
проверять	1				1		2
провести	7	11	22	6	20	29	95
проветриться					1		1
провиант	1		1				2
провидение			1				1
провизия					1		1
провиниться	1		3	1	2		7
провинность	4		3		2		9
провинтить						1	1
провинциал			3		4		7
провинциальность			1				1
провинциальный		1	3	12	13	56	85
провинция			4	8	10	30	52
провиянт					1		1
проводить	6	4	25	5	54	16	110
проводиться						3	3
проводник			1			1	2
проводы	1	2			6		9
провожатый			1		14	2	17
провожать	8	2	16	1	39		66

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
провождение	1			3	1	1	6
провоз	1		1			1	3
провозгласить						1	1
проволока			1		1		2
проволочка			1			2	3
проволочный	1						1
проворно	3		1		2		6
проворный	12	1	13		4	1	31
провороваться	1		2				3
проворство	2					2	4
проврaться	1						1
прогадать					1		1
прогимназия						1	1
проглотить	1		3		1		5
проглядеть	4		2	1	5	2	14
проглядывать						4	4
проглянуть						1	1
прогнать	20		53		43	3	119
прогневать	1		1				2
прогневаться			1	1	1		3
прогневить			3				3
проговорить		1	1			5	7
проговориться	1		2		2		5
проголодаться					1		1
прогон		2			1		3
прогонять						1	1
прогореть					2		2
прогостить					4	3	7
программа				2	2	9	13
прогресс	2			1		3	6
прогрессивно	1						1
прогрессивный						2	2
прогрессиро-вать						1	1
прогрессия						1	1
прогуливаться	1				1		2
прогулка	1	1	1		12	1	16
прогулочка					1		1
прогулять	1			1	5		7
прогуляться					1		1
продавать	4	5	15	7	42	6	79
продаваться		4	3		3	1	11
продавец					1		1
продавить		2	1				3
продажа	1	2	3	7	8	11	32
продажный			3		4		7
продать	8	8	30	9	70	21	146
продаться					2		2
проделка				1			1
продержать			1				1
продержаться						2	2
продиктовать		1				1	2
продлить	1		2		2		5
продоволь-ствие		1					1
продолбить			1				1
продолговатый				1			1
продолжать	17	2	18	3	15	10	65
продолжаться	4	1	1	4	6	5	21
продолжение	8	17	4	20	4	39	92
продолжитель-ность						1	1
продолжитель-ный		2		2	3	15	22
продолжить					1	2	3
продохнуть	1				1		2
продрать			1		1		2
продувать	1						1
продукт		2		3	5	1	11
продумать					1		1
проедаться		1					1
проезд	2	11	5	2	7	14	41
проездить		2	1	1	1		5
проездной		3					3
проезжать	1	4	5	6	2	1	19
проезжий	4		9		1	1	15
проект/прожкт	1			1	2	29	33
проектировать						6	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
проесть			2		1		3
проехать	2	8	5	21	10	12	58
проехаться				1	2	6	9
прождать		1	1		4	6	12
прожевать	1						1
прожект			6				6
прожектёр	1						1
прожечь			1				1
проживание					1		1
проживать	9	4	6		24	1	44
проживаться		2			1		3
прожитие			2		2		4
прожиток			1				1
прожить	16	4	24	6	57	31	138
прожиться					1		1
прожужжать			1				1
проза	3				9	8	20
прозаический				1	1		2
прозвание/ прозванье			4		1	1	6
прозвать	1		1		2	1	5
прозвище		2	1	2		1	6
проздравить	1		1		1		3
прозевать		2	2	2	4	1	11
прознать					1		1
прозрачный		1		1	2	1	5
прозываться			1		7		8
прозябать		1			3	1	5
проиграть	4		8		28	1	41
проиграться			1				1
проигрывать			3		5	1	9
проигрыш					3		3
произведение/ произведенье	1	18	1	80	1	183	284
произвести	2	8	4	11	9	38	72
производитель				1			1
производитель-ность				6		2	8
производитель-ный				1			1
производить	3	6	5	14	7	50	85
производиться		1		5		26	32
производство	2	1		2	1	3	9
произвол			2	2	4	17	25
произволение/ произволенье			5		1		6
произвольный		1		2		5	8
произнести	1		3		2	2	8
произносить				1		5	6
произноситься		5				5	10
произношение	1	1				8	10
произойти	8	2	7	1	5	27	50
происходить	8	3	4	7	12	31	65
происхождение	6		5		6	2	19
происшествие	2	4				11	17
пройдоха			1		1		2
пройти	35	8	68	19	90	118	338
пройтись	3		2		3		8
прок	8		7		8		23
прокажённый			2				2
проказа	1		1				2
проказник	4		3		6		13
проказница	1						1
проказничать	1						1
прокатить					4		4
прокатиться				2	9		11
прокладывать	1						1
проклады-ваться					1		1
проклажаться	3		3		6		12
прокламация			1		2		3
проклинать	4		6		7	3	20
проклясть	4		3		7		14
проклятие/ проклятье	2		6	1	11		20
проклятый	6		32	1	18		57
проколесить					1		1
Прокоп Петрович					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Прокоп Петрович Ляпунов					1		1
прокормить					1		1
прокормиться					1		1
прокормление				2			2
Прокофий			1				1
Прокофьевна					2		2
Прокофьич					5		5
прокрады-ваться	1				1		2
прокрасться			2				2
прокричать	1						1
прокурить					1		1
прокурор					7	5	12
прокурорский					1		1
прокутить					3		3
пролегать		1					1
пролежать	1	2	1		2	3	9
пролезть	1		1				2
пролетарий					2		2
пролетать			1				1
пролететь	1		6		1		8
пролётка		1					1
пролечить			1				1
пролив		1		1			2
проливать	3		1		1		5
проливаться					1		1
проливной		2	1			2	5
пролить	3	2	7	1	4	1	18
пролиться			1				1
пролог			3	1	6	11	21
проложить						1	1
пролом			1				1
проломить		1					1
проматывать	1		1		1		3
промах	1	1	1				3
промахнуться		1					1
промаяться	1						1
промедлить			2		1	1	4
промеж	1		11		12		24
промежду	3	1	9		12	1	26
промежуток		2		1	1	1	5
промелькнуть		2		1	1	2	6
променад					1		1
променаж					2		2
променять	9	1	12		7		29
прометать						1	1
промешкать					1		1
промигать	1						1
проминаж			4		2		6
проминать			1		1		2
проминовать	3				1		4
промолвить			3		1		4
промолвиться			1				1
промолчать	1	2	2		3		8
промотать	7		2		8		17
промотаться	1				3		4
промочить	1		1		2		4
промысел		10	5	2	2	4	23
промысловый						1	1
промышленник			1			3	4
промышлен-ность	1	5	2				8
промышлен-ный		8			1	7	16
промышлять			7		2		9
промяться	1						1
пронести	1		2		2		5
пронзительный	1	2			1		4
пронизать					1		1
пронизывать						1	1
проникать			1			6	7
проникаться						2	2
проникнуть		1	3		7	3	14
проникнуться						1	1
пронимать					1		1
проницательно	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
проницательный			3	1	4		8
проносить			1				1
проноситься	1						1
Пронский			1				1
пронырливый						1	1
пронырство			1				1
пронюхать	1						1
пронять			1				1
пропаганда					1	1	2
пропагандироваться						1	1
пропадать	8		14	1	15	4	42
пропадом (пропади пропадом)	2		3		1		6
пропажа			8		8		16
пропасть	24	3	57	13	50	5	152
пропеть					2	1	3
пропечатать						1	1
пропивать	3		2		2		7
прописать			1		4		5
прописной						1	1
пропитание/пропитанье	1				4		5
пропитать					2	1	3
пропитаться			1		1		2
пропить	5		4		7		16
проплакать					1		1
проплыть		1					1
проплясать						1	1
проповедник					1		1
проповедовать	1		2		4		7
проповедываться						1	1
проповедь	1	1	1		5		8
пропой					1		1
пропойный			1				1
пропорциональный					1		1
пропорция	1		1		4		6
пропуск		1	1	2			4
пропускать	3		1	1	3	3	11
пропускаться		1		3		1	5
пропустить	2	7	7	12	9	12	49
пропутаться				1			1
пропутешествовать					1		1
проработать				2		6	8
прорвать					1		1
прорезать					2		2
прорезываться						1	1
прореха					1		1
пророк	3	1	12		2	3	21
проронить	1		1				2
пророческий			1				1
пророчество			2				2
пророчить	2		2		3		7
прорубной		1					1
прорубь	4				1		5
прорываться			1				1
просадить					1		1
просватать	1		3		1		5
просветить					1	1	2
просветиться					1		1
просветление			1			5	6
просвечивать					2	1	3
просвещать			1		4		5
просвещение	1	5					6
просвещённый				1	3	7	11
просвирка	1						1
просвирня					1		1
проседь				1			1
просёлок		2	4				6
просёлочный		2					2
просидеть	5	8	2	1	11	9	36
просиживать	4						4
проситель	3	1	16	1	2	7	30
просительница	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
просительный				1			1
просить	131	68	241	79	313	304	1 136
проситься	3		7		8	2	20
проскользнуть					2		2
проскомедия						1	1
проскучать		1			1		2
прославить			3	1		1	5
прославиться				1	1	1	3
прославлять			1				1
проследить		1	1			2	4
проследование						1	1
прослезиться	1					1	2
прослужить			2		2	8	12
прослушать		1					1
прослыть	1						1
прослышать	3		1		2		6
просматривать	3				2		5
просмотр						1	1
просмотреть		1		3	1	2	7
проснуться	2	2	23	9	25	4	65
просо	1				2		3
просовывать			1				1
проспать	1		7		3	1	12
проспаться	2		6				8
проспорить					1		1
проставить					1		1
простак					3	10	13
простенок	1		1		3		5
простенький	1	2	4		1		8
простец					1		1
простирать	1	1			3		5
простираться		1				1	2
простительно					4	2	6
простительный			1		2		3
простить	47	2	88		96	10	243
проститься	15	3	14		17		49
просто	84		61		110		255
простоватый			1		5		6
простодушие	1						1
простодушный		1			1		2
простой	27	20	46	29	53	83	258
Простоквашин					3		3
простонародие/простонародье	1		1		2	1	5
простонародный	3	2	3		1	1	10
простор	2		12	1	8	8	31
просторно	1		3		1		5
просторный	2	1	3	1	3	2	12
простосердечный					1		1
простота	3	2	17	12	10	3	47
простоять			3		2		5
пространный	1	1		1	1	1	5
пространство		5		2	2	2	11
прострелить			1				1
простроить				1			1
простуда			1				1
простудить				1		1	2
простудиться	5	2	1	3	4	16	31
простудный						1	1
проступок	4			3	7	1	15
простушка					1		1
простынь	1						1
простыть		1	3		3		7
простяночка						1	1
просудить			1		1		2
просунуть					1		1
просыпаться	3		4	2	5		14
просьба	6	9	10	26	15	100	166
просьбишка	1						1
просяной						1	1
проталинка					1		1
Протасова		4					4
протащить					1		1
протверживать			1				1
протежировать					1		1
протекция	3		4		7	2	16

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
протереть		1			1		2
протереться	1						1
протесниться			1				1
протесняться			1				1
протест	1		1	3	3	6	14
протестовать	3	2		4	1		10
протечь			1				1
против	38	15	46	10	68	66	243
противиться	4		6		1		11
противник		1	2				3
противно	2	1	7	1	6	1	18
противность			1		1	1	3
противный	13	1	17	2	23	12	68
противодействие		1		1		1	3
противодействовать				1			1
противоестественный				1			1
противоположность						3	3
противоположный	3	5	7	2	4	1	22
противоречие			1			3	4
противоречить	5	1			1	8	15
противу			1		1		2
противузаконный	1	2				2	5
противуположный	1						1
противупоставить						1	1
противустать			1				1
протирать					4		4
протокол						14	14
протолковать			1				1
протомить			1				1
протопоп	1	1	2				4
протоптать	1				1		2
проторить					1		1
проточный					1		1
протягивать	7		11		7		25
протяжение		2		1		1	4
протяжно	1						1
протянуть	2	1	4		8	1	16
протянуться		1	2				3
проулок			1				1
проучить					1		1
профан					1		1
профанация						2	2
профанировать						1	1
профессия					2	4	6
профессор		5	3	5	3	12	28
профессорский	1						1
профиль	1						1
профит					2		2
прохаживаться			2				2
прохарчиться					1		1
прохворать				1	1	2	4
прохвост		2	1	2			5
прохлада	2		4	1	3		10
прохладиться	1				1		2
прохладно	2			2	3	1	8
прохладность					1		1
прохладный				1		2	3
прохлаждать	4						4
прохлаждаться			1		3		4
прохлаждение					2		2
проход	6	1	2	1	1	2	13
проходимец	1		1		1	1	4
проходить	17	1	68	9	39	11	145
проходка					1		1
проходной	2						2
прохожденье			1				1
прохожий			6		1		7
Прохор Гаврилыч			21				21
процарствовать			1				1
процветание		1		3		7	11
процветать		2		5		4	11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
процедура					1		1
процензуровать				1			1
процент	12	1	15	5	29	17	79
процентщик			2		3		5
процесс	1				6	26	33
процессия		2		3	1		6
прочесть	5	8	13	12	9	55	102
прочий	18	38	17	22	26	49	170
прочитать	5	5	7	5	17	15	54
прочитывать				1	1	2	4
прочить	2		3				5
прочно	2		1		1		4
прочность						2	2
прочный	1	1	3	2	8	28	43
прочтение		1		1		6	8
прочувствовать					1		1
прочь	16	1	54		42	6	119
прошататься					1		1
прошедшее	3		5		1		9
прошение/ прошенье	8	14	6	7	6	34	75
прошеный			1				1
Прошенька			4				4
прошептать			2		1		3
прошествие				2		3	5
прошибать			2		1		3
прошибить	1		4		2	1	8
прошибиться					1		1
прошлогодний		1		3	1	5	10
прошлое (сущ.)						1	1
прошлый	12	4	9	14	18	39	96
проштрафиться	1						1
прощай		12		46		10	68
прощалыга			1				1
прощальный		1			2		3
прощание/ прощанье	2	3	3		10	2	20
прощать	170		204	1	256		631
прощаться	9	2	7		12	4	34
проще	1		4		5		10
прощение/ прощенье	9		22		16		47
прощёный день	3						3
проявиться			1		8		9
проявление						7	7
проявлять					1	1	2
проявляться	1				2	6	9
проясниться			1		1		2
проясняться		1			1		2
пруд	6	1	5	4	5		21
Прудникова		2					2
прудок				1			1
Прудон				1			1
пружина				1	3	1	5
Пруссия		1		3			4
прусский				2			2
прут	2	1					3
прыг					2		2
прыгать	6	1	8		14	2	31
прыгнуть	2		2				4
прыжок						3	3
прынц			1				1
прынцесса	1		2		2		5
прыскать					1		1
прыткий	4					1	5
прыть			4				4
прыщ			1				1
прыщик					1		1
прядильный		1					1
пряжа		3			1		4
пряжка	1						1
прямёхонько	1		1				2
прямить			1				1
прямо	41	6	72	15	87	53	274
прямой	3	5	18	3	13	14	56
прямолинейно			1				1
пряник	2	3	1		8	1	15
пряничек	5				1		6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
пряничный		1					1
пряность				1			1
прясть				1	3		4
прятать	17		17		19	1	54
прятаться	15		17		30	1	63
псалтырь	1	1	1				3
псарня			1				1
псевдоним					1	2	3
психический						1	1
психолог						1	1
психологи-чески						2	2
Псков			6				6
псковичи			1				1
псковский			4				4
Псович	3						3
Псоич	1						1
Псой	1						1
пташечка	1		2				3
птенец	2				3		5
птенчик					1		1
птица	16		15	3	44	1	79
птица-баба					2		2
птица-перепелица					1		1
птичий	1		3		3		7
птичка	5		3	1	11		20
публика	6	18	3	82	49	529	687
публикация				5		2	7
публиковать	1	3	1	1		2	8
публиковаться						2	2
публицист				1			1
публично	2				3		5
публичный	2			25	2	18	47
пугало			1		2		3
пуганый			1		2		3
пугать	8		20	2	30	12	72
пугаться/ пужаться	1	1	8		2	11	23
Пугачёв					1		1
пугливый			3		2		5
пугнуть	3		4	1	10		18
пуговица	3	2	4		4		13
пуговка	3	1			5		9
Пуговкин				2			2
пуд	4	4	4	2	5	2	21
пудель					1		1
пудинг				1		1	2
пудовый			1				1
пудра					1		1
пудреный					1		1
пужать	1		2				3
Пузанов						1	1
пузастый	1						1
Пузатов	6						6
пузо			1				1
пузырёк			1		3	2	6
пузырь						2	2
Пукалов				1		1	2
пукет	1						1
пукетовый	1						1
пулька					1	2	3
пульс					1		1
Пульхерия Андревна			20				20
Пульхерия Андреевна			5				5
пуля	1				4		5
пункт	1	3			2	22	28
пунцовый		1				1	2
пунш	2				1		3
пуншик	2						2
пуншт	1						1
пунштик	1						1
пуп	1						1
пупок		1					1
Пуркине				2			2
пурпуровый					1		1
пускать	30	3	74	1	38	10	156

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
пускаться	1	2	1		9		13
пустеть	1		2		1	1	5
пустить	46	1	69	7	59	5	187
пуститься	2		3		2	1	8
пусто	5		3		9		17
пустоголовый	1						1
пустой	24	6	38	2	48	8	126
Пустоплёсов					1		1
пустопорожний	1						1
пустословить					1		1
пустота	2			1	7	2	12
пустотный			3				3
пустошить					1		1
пустошный			1				1
пустошь	1				5		6
пустынник			17				17
пустынный			1	1			2
пустынь			1				1
пустыня		1	6		3	1	11
пустырь	1		3		2	1	7
пусть	38		96		106		240
пустяк	15	3	23		39	1	81
путаник					2		2
путаница					1	4	5
путаный			1		2		3
путать	1	2	3		9	2	17
путаться	5		4		19	10	38
путеводный			1			2	3
путевый		1		1			2
путешествен-ник	1	2			2		5
путешествие	1	5	1	5	2	4	18
путешество-вать	1			2	5		8
путина		5					5
путник	1			1			2
путно	1		1				2
путный	8		1	1	9		19
путь	14	15	25	9	20	35	118
путь-дорога			6				6
пух			2		4		6
пуховик		1	1	1	1		4
пуховой	1		2		1		4
пучина			8	1			9
пучок			1				1
пучочек					1		1
пушечный			1		1		2
пушка	1		8	1	7	1	18
пушкарь			1				1
Пушкин	3	3				27	33
Пушкинский театр						2	2
пушной					1		1
пущать	19		30		38		87
пуще	12		14		8		34
пчела	2	1			2	1	6
пчёлка					4		4
пчельник					2		2
Пчельников						22	22
пшеница			1	1	1	1	4
пшеничный		2	1		2		5
пшик	1						1
Пыжиков					1		1
пыл	1				2		3
пылать		1			1	1	3
пылинка			1		1		2
пылить					2		2
пылкость			1				1
пыль	10	5	9		9	1	34
пыль-курево			1				1
пыльный		1		1	2		4
Пыпин						19	19
пытать			17		1		18
пытаться			2		2		4
пытка			5		11		16
пытливость			1				1
пытливый			1				1
пышно	1				1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
пышность			1		1		2
пышный			2		5	1	8
пьедестал			1		2	1	4
Пьер					42		42
пьеса/пиеса, пиэса	3	83	3	385	10	1567	2051
пьеска		6		4		8	18
пьющий	2				2		4
пьяненький	1						1
пьянёхонький	2		2				4
пьяница	12	1	7	1	10		31
пья́нственно					1		1
пьянство	4	1	6		9	2	22
пьянствовать	6		6		6	1	19
пьяный	48	3	37	1	54	5	148
пюпитр				1			1
пядь (семь пядей во лбу)	1				1		2
пялить	2				1		3
пялиться			1				1
пяльцы	6		3		8		17
пяльчики					1		1
пята			1		1		2
пятак	1				3		4
пятачок	3				7		10
пятерня			1		1		2
пятеро			7		2		9
пятиактный				4			4
пятиалтынный			1			1	2
Пятигорск					1	1	2
пятигорский						2	2
пятидесятилетие				1		6	7
пятидесятирублевый					1		1
пятидесятский			1				1
пятидесятый						3	3
пятидневный				1			1
пятилетний	1			4		1	6
пятимесячный						1	1
пятиться	3		4		2	1	10
пятка		1	3		1		5
пятнадцатилетний				1			1
пятнадцатый	2		3	1	2	1	9
пятнадцать	10	4	20	2	40		76
пятница	6	26	8	17	3	82	142
Пятницкий (конец)		1					1
пятно				1	4	2	7
пятнышко					1		1
пяток	3		4		2		9
пяточек					1		1
пятый	44		80	3	95	8	230
пять	54	10	55	8	101	28	256
пятьдесят	6	6	17	4	36	1	70
пятьсот	2		3		25	1	31
Р							
раб	2		36		11	1	50
раба	4		25		3		32
Рабачёв					41		41
раболепно			1				1
раболепство			3		1	3	7
раболепствовать	1				1		2
раболепствоваться	1						1
работа	24	29	62	27	50	130	322
работать	26	6	34	23	46	119	254
работишка	1		1				2
работка						1	1
работник	4	5	21	1	1		32
работница	1		6			2	9
работный			1				1
работушка			1				1
рабочий		9	9		4	4	26
рабски			2		2		4
рабский			5			1	6
рабство			1	2	2		5
рабствовать	1		2				3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рабыня			6				6
раввин		1					1
равенство			1		1	2	4
равнина				2		1	3
равно	51		83		102		236
равновесие			1			1	2
равнодушие	2	1			4	10	17
равнодушно	6		6		22		34
равнодушный	2	1	3	3	8	11	28
равномерно	1				1		2
равномерный						1	1
равный	1	3	11	5	15	26	61
равнять	1		2		4		7
равняться			1	1	2		4
рад	58	7	125	21	189	66	466
Радде						1	1
раденье			5		1		6
радетель			1		2		3
радеть			7		1	1	9
радёхонький	1				6	1	8
ради	27	13	24	14	27	17	122
радикальный					1		1
радовать	2	1	3	1	2	2	11
радоваться	18	1	19	1	25	4	68
радостно			2		3	3	8
радостный		1	3		9	2	15
радость	55	2	84	4	152	36	333
радость-дочка					1		1
рад-радёхонек			1				1
рад-радёшенек	1						1
радуга		1					1
радужный					1	7	8
радушие	1			1			2
Радушка					10		10
радушно			1				1
радушный	1			1	1	3	6
Раевский				1			1
раёк	1			1	3		5
раз	117	39	217	50	246	208	877
разахаться	1		1				2
разбегаться			5				5
разбежаться	1	1	4		3		9
разбивать	2	1	2	1	1	1	8
разбиваться				1	2	1	4
разбивка					1		1
разбирательство		1				2	3
разбирать	4	1	18	2	35	10	70
разбираться			1	1	1	2	5
разбитый					9		9
разбить	2	2	13	6	14	32	69
разбиться			2		4		6
разблаговестить					2		2
разбогатеть	2		6	1	19	3	31
разбой	1		11		8		20
разбойник	13		62	5	41	2	123
разбойницкий			1				1
разбойничать	1						1
разбойничек				2			2
разбойничий			3		1		4
разболеться			1			2	3
разболтать	2						2
разбор	1	1	2		5	17	26
разборчивый	4		4		5	1	14
разбрасывание						2	2
разбрасывать						1	1
разбрестись					2	1	3
разброд			1				1
разбросать	1				3		4
разбудить	3		10		8	1	22
разбухнуть					1		1
Развадовский		2					2
разважничаться	1						1
разваливаться					5		5
развалина		3		8	1		12
развалиться	1	2	2		13		18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
разве	121	3	216	7	377	30	754
разведать			3		1		4
разведывать			1				1
разведываться					1		1
развезти	1						1
развергнуть		1		1			2
развернуть			3		1		4
развернуться		1	2	1			4
разверстать	1		1			1	3
развёртывать	1		2		4		7
развеселить	1	1			1		3
развеселиться	1		1		2		4
развесёлый			1				1
развесить	1		7		2		10
развести	1		8		11	2	22
развестись					12	1	13
развешать			1		3		4
развешивать			1				1
развеять			3				3
развивать	1			8	2	11	22
развиваться	1	3		3		8	15
развитие	1	2		17	3	59	82
развитой	1				2		3
развитый						13	13
развить			1		1	6	8
развиться			1	2	2		5
развлекать	1			1	2		4
развлекаться	2						2
развлечение/развлеченье	6		16	1	14	4	41
развлечь			2	1	3		6
развлечься	1	1	1		2	4	9
развод					7	1	8
разводить	3		3		14	2	22
разводиться		1			1		2
развоеваться	2		1				3
развозить	1				1		2
развозиться		1					1
разворовать				1	2		3
разворчаться	1						1
разврат	11	2	2		11	5	31
развратить			1		4		5
развратник					3		3
развратно	1						1
развратный	2		5	1	7		15
развращать	6				2	2	10
развращение					1		1
развязать	4		9		4	3	20
развязаться	3	1	3	1		2	10
развязка	4		2		6	2	14
развязно	1		1		3		5
развязность		2	2		1	6	11
развязный	1		1		5	6	13
развязывать			4		2		6
разгадать	1				1		2
разгадка					2		2
разгадывать						1	1
разгар			1			3	4
разгибать				2		3	5
разгибаться						13	13
разглагольствовать					2		2
разглаживать	1		1				2
разгласить					1		1
разгласиться		2					2
разглашать					1		1
разглядеть					1		1
разглядывать	1		1				2
разгневанный					2		2
разгневать		1					1
разгневаться	2				3		5
разгневить			1				1
разговаривать	85	2	98	2	156	6	349
разговор	75	11	109	7	217	78	497
разговорец					1		1
разговорить	2		2		1		5
разговориться		1	4	1	8		14
разговорный					1	1	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
разговорчивый					1		1
разгон	1						1
разгонный			1				1
разгонять	1						1
разгораться			1		1		2
разгореться					1		1
разгородить			1				1
разгорячиться	2				1		3
разграбить			3				3
разграничение						1	1
разгром			1				1
разгрузить		1					1
разгрузка		3					3
разгул	2				2	1	5
разгуливать	1						1
разгуливаться				6		4	10
разгульный	1			1			2
Разгуляй						1	1
разгулять					1		1
разгуляться	5	1	2	4	8		20
раздавать	4	1	3	1	3	1	13
раздаваться		1		2	2		5
раздавить	1	1			1		3
раздать	3	2	7	4	6	12	34
раздача		1	2	2	1		6
раздвижной			1				1
раздеваться	3	1	2	1	4		11
раздел						1	1
разделаться	2		3				5
разделение				1			1
разделить	1	2	6	1	9	4	23
разделиться	1				2	1	4
разделять	1			1	2	4	8
разделяться	1	1	2		1	1	6
раздеть		1	1		1		3
раздеться	3						3
раздобреть			2				2
раздобриться			1				1
раздобыться	1						1
раздолье			2		2		4
раздор			4				4
раздражать			3		5	4	12
раздражаться						1	1
раздражение			1	4	1	14	20
раздражительно					1		1
раздражительность					1	2	3
раздражительный					2		2
раздражить					1		1
раздразнить	1				2	1	4
раз-другой	1						1
раздувать	1			1	3		5
раздумать			7		5	2	14
раздуматься					2		2
раздумывать	1			1	1		3
раздумываться				1			1
раздумье	1		4		3	1	9
раздуть	1						1
раздушить	1				1		2
раздышаться					2	2	4
разе	1		7		3		11
разевать			6				6
разжалобить	1		1		1		3
разжаловать					2		2
разжигать	2		3				5
разжижать						1	1
разжиреть		1					1
разжить					1		1
разжиться			2		4		6
раззеваться			1				1
Раззориха					1		1
раззорихинский					2		2
разик	1						1
разинуть	4		9		7	2	22
разинуться					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
разиня	4		3		4		11
разительный		1	1		1		3
разить			1				1
разлад			1		1	1	3
разладить					1		1
разлакомиться					1		1
разламывать			1				1
разлететься	1		1		1		3
разлив		3		5	1	1	10
разливанный	1		1		1		3
разливать	4					1	5
разливаться			5			2	7
разливка	1						1
разлить	2				5		7
разлиться	1				3		4
различать			1		1	2	4
различие			2	1	1	2	6
различить						1	1
различно					2		2
различный	1	10	2	5	4	4	26
разложение						1	1
разложить	2		1		6		9
разломать					3		3
разломить	3						3
разлощить			2				2
разлука		1	2		11		14
разлучать			1		2		3
разлучаться		2	2	1	3	1	9
разлучитель	1				1		2
разлучить	6		4		10	1	21
разлучиться			1				1
разлучник			1				1
разлучница	2		5		7		14
разлюбезный			1				1
разлюбить	12		8		18	1	39
Разлюляев	18						18
размазывать	1						1
размахивать	3		2				5
размахнуться					1		1
размежевание						1	1
размежёвываться					1		1
размениваться	1						1
разменять	1	1		2			4
размер	3	5	1	3	3	24	39
размеренный			1				1
размечтаться	1						1
размещение						1	1
разминаться						1	1
размножать				1			1
размножение	1			3			4
размножиться						1	1
размокнуть			1				1
размолвка			1		2		3
размолодчик	1						1
разморин	1						1
разморить	2						2
размотать	1				2		3
размыкать	2						2
размыкивать			2				2
размышление/размышленье	1			1	8		10
размышлять					1		1
размягчить	1		1				2
разнедужиться			1				1
разнежиться	2				1		3
разненаститься				1			1
разнести			3		1		4
разнесчастный			1				1
разнимать					1		1
разниться		1				1	2
разница	5	1	1		23	11	41
разно			1		2		3
разновес					5		5
разногласие		1		1			2
разнокалиберный		1			1		2
разнообразие		1	2	1	3	4	11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
разнообразить	1			1	2	1	5
разнообразнейший					1		1
разнообразность		1					1
разнообразный		5		6	3	6	20
разносить	1	2	2		1		6
разносол					1		1
разность	1	1			2		4
разносчик	1		4		11		16
разнохарактерный						1	1
разноцветный	3	3		4	3		13
разночинец			3		1		4
разношёрстный					2		2
разноязычный			1			2	3
разнствовать			1				1
разнузданность						1	1
разный	58	20	73	19	81	86	337
разнюхать			1				1
разнять			1				1
разобидеть			1		2		3
разобрать	21	3	36	3	41	14	118
разобраться				1	1	3	5
разобщать				1			1
разовый				2		2	4
разогнать			3				3
разогнуться					1		1
разогреться					2		2
разодеть	2				1		3
разодеться	3		1		1		5
разодраться					1		1
разойтись	3	1	17	3	16	5	45
разок			1		1		2
разок-другой			1		1		2
разом	2		9	3	7	4	25
разор			6				6
разорвать	2		8	3	6	3	22
разорваться	2	1	4		3		10
разорение/разоренье	1	6	8		5	6	26
разоритель			2				2
разорить	8	3	19	1	13	2	46
разориться			4		2	1	7
разорять			2		3	6	11
разоряться			1		3		4
разослать	1	1	4		1		7
разотлично					1		1
разохаться					1		1
разочарование					3	5	8
разочарованный	2				1		3
разочаровать			1		5		6
разочароваться					3		3
разочаровывать	4			1			5
разочаровываться					4		4
разработка						3	3
разразить			2		2		4
разрастаться		1					1
разрастись						1	1
разрез						1	1
разрезать			1		2		3
разрезной				1			1
разрешать				5		28	33
разрешаться				2		6	8
разрешение/разрешенье	1	11		34	2	53	101
разрешить		1		6	3	35	45
разрешиться						1	1
разрисованный			1		1		2
разрисовывать	1						1
разрозненность						1	1
разрубить						1	1
разругать		2					2
разругаться					2		2
разрушать				1	3		4
разрушаться	1						1
разрушение		1				6	7

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
разрушить					1	2	3
разрушиться				1			1
разрыв				1	1	7	9
разрываться	3	2			2		7
разрыв-трава					3		3
разрюмиться	1						1
разряд		4				2	6
разрядить	3		1	2	4		10
разрядиться	3		1				4
разубедить					1	1	2
разу́верять	1						1
разудалый					1		1
разузнавать					1		1
разузнать			2	1	3		6
разукрасить	1				2	1	4
разум	11	2	27		23	1	64
разумение/ разуменье			1			1	2
разуметь	1		3			1	5
разуметься	29	4	58	14	93	53	251
разумно			2				2
разумность		1					1
разумный			6	1	3	10	20
разуть			1				1
разухабистый	1						1
разучиться					1		1
разъезд			3		2		5
разъездиться					1		1
разъездный			1				1
разъезжать	1		2	1	1	4	9
разъезжаться			3	2			5
разъерепе-ниться	1						1
разъесть			1				1
разъехаться	2			1	3		6
разъяснение						8	8
разъяснить						2	2
разъясниться					1		1
разыграть	1	1			5	7	14
разыгрывание	1						1
разыгрывать	2		2		6	3	13
разыгрываться					1		1
разыскать			3		1	2	6
разыскивать			2		5	2	9
разыскиваться						1	1
разящий			1				1
Раиса			14		14		28
Раиса Павловна					30		30
Раиса Павловна Гурмыжская					1		1
Раиса Панфиловна			2				2
Раисонька					1		1
рай	9	1	17	4	23	9	63
район					1	1	2
райский	3		1	3	2	5	14
рак	1		2		3	4	10
ракитник					2		2
ракитовый			1		1		2
раковина			1	1			2
рама	1		3		9		13
Рамазанов		6		1		1	8
рамка	1		1	1	6	2	11
рамсик					2		2
рана		2	2		1		5
ранг						1	1
раненый			4			1	5
раненько	4				3		7
ранец					3		3
ранёшенько			1				1
ранить						1	1
ранка	1						1
ранний	6	3	2	2	7	4	24
рано	8	18	29	62	38	157	312
рант		1					1
раным-рано					1		1
раньше	2		7		13		22

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рапира						1	1
рапорт		1		2		1	4
раса			2		3		5
расказнить	2		1		2		5
раскаиваться	1		2	1	11	2	17
раскалить	1						1
раскассировать	1						1
раскат					2		2
раскатать					1		1
раскаторжный						1	1
раскачать			1				1
раскачивать			2				2
раскачиваться	1						1
раскаяние/ раскаянье	2		4	1	7	2	16
раскаяться					4	1	5
расквитаться		1			1		2
раскидать					1		1
раскидывать			1		1		2
раскинуть			3		1		4
раскинуться			1				1
раскипеться	4						4
раскладывать	6		2		4		12
раскланиваться	7	1	7		24	5	44
раскланяться	1				1		2
расклеиться					1		1
раскол						2	2
расколоть		1					1
расколоться			1				1
раскольник		2	1				3
раскормиться			1				1
раскосить	1						1
раскошели-ваться	1				2		3
раскрасавица	1						1
раскрасить				1	1		2
раскрывать	1				7		8
раскрыть		1			5	2	8
раскрыться			1		1		2
раскудахтаться	2						2
раскусить	1		1		4		6
раскутиться					2		2
распадаться						1	1
распадение				1			1
распахиваться					1		1
распахнуть	1		3				4
распахнуться			1				1
распевать	1		1		1		3
распекать					1		1
распереть			1				1
распетушье					1		1
распеться	1						1
распечатать	1		3	1		4	9
распечаты-вание						1	1
распечатывать	2		5		4		11
распилить		1					1
распинаться			4		1	7	12
расписание				1			1
расписать	4		7	2	5	2	20
расписаться						1	1
расписка	15	2	12		17	4	50
расписной	1		2	1			4
расписочка					4		4
расписывать	1			1	2	1	5
расписываться					1		1
распить	1		1				2
расплакаться	6		5		6	1	18
распланировать					1		1
расплата	1				1		2
расплатиться		2	3		11		16
расплачиваться			2		2	1	5
расплести			1				1
расплодиться	2						2
расплывае-мость				1			1
расподлеющий	1						1
распознать			1			1	2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
располагать	1	1	1	2	9	4	18
располагаться			2		2		4
расползтись	1				1	1	3
расположение/ расположенье	13	3	20	9	44	16	105
расположить	2	5	2	3	6	7	25
расположиться	1				5		6
распомадить	1						1
распороть				1			1
распорядитель		1			2	24	27
распорядитель-ность						1	1
распорядитель-ный						2	2
распорядиться	4	7		5	21	16	53
распорядок					1		1
распоряжаться	4	2	2	1	7	17	33
распоряжение	3	8	4	7	7	75	104
распостылый	1				2		3
распотешить			1				1
распоясываться	1				1		2
расправа			1				1
расправить					2		2
расправиться			1				1
расправлять					1		1
расправляться			1		1		2
распределение				12		52	64
распределять		1		1			2
распределяться						2	2
распрекрасный			3		1		4
распродавать					1	1	2
распродажа				1			1
распропасть			2				2
распропащий					1		1
распростёртый		1					1
распроститься		1					1
распростра-нение		1		3		3	7
распростра-ниться		3		3		4	10
распространять		2				1	3
распростра-няться	2	1		1	5		9
распротивный					1		1
распуколка					1		1
распускать	1		1	1			3
распускаться					1		1
распустить	9		6		10		25
распуститься					1		1
распутать			1		2		3
распутаться					2		2
распутие	1				1		2
распутничать	1		1		1		3
распутный	1						1
распутство	3		1				4
распутывать						2	2
распухнуть		2			1		3
распущенность			1	1	2	8	12
рассадить			1		1		2
рассадник				1		1	2
рассаждаться			1				1
рассвести			1	1			2
рассвет				2	8		10
рассветать	1		1		1		3
рассвирепеть					1		1
рассеиваться					1	1	2
рассердить	6	1	3				10
рассердиться	10		12	2	16	2	42
рассесться			4		3		7
рассеяние			1				1
рассеянно	3		3		2		8
рассеянность	1		2				3
рассеянный			2		1		3
рассеять				2	1		3
рассеяться					2		2
рассказ	6	12	1		2	6	27
рассказать	22	8	34	6	32	22	124
Рассказов				12		2	14
рассказчик					2	1	3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рассказыванье			1				1
рассказывать	36	3	31	1	36	12	119
рассказываться			1			1	2
расскакаться					1		1
расславить	2						2
расславлять	1				1		2
расслушать					2		2
рассматривать	6	1	6		21	3	37
рассматри-ваться						1	1
рассмешить			6		1		7
рассмеяться			1		4		5
рассмотрение		1			1	19	21
рассмотреть	2	2	5	5	4	6	24
рассовывать					1		1
рассол			1				1
рассорить					1		1
рассориться					2		2
рассортировать					1		1
Рассохин				4		5	9
рассохнуться			1				1
расположение					1		1
расспрашивать	1		1	1	5		8
расспрос			3		1		4
расспросить	1		1	1	4		7
расспросный			1				1
рассрочить				1			1
рассрочка					3		3
расставание/ расставанье			2	1			3
расставаться	6	1	7	1	7		22
расставить			4		1		5
расставлять	2		1	1	4		8
расстановка	2		2		3	2	9
расстаться	14	1	10	4	25	1	55
расстегнуть	2						2
расстилать			1				1
расстилаться	1	1					2
расстояние		2	2	1	2	3	10
расстраивать	11		8	2	13	8	42
расстраиваться	1					2	3
расстрига			16				16
расстроить	18	5	9	6	43	26	107
расстроиться			2		7	3	12
расстройство	2	2	4	4	11	5	28
расступиться					2		2
рассудитель-ный						1	1
рассудить	30	2	39	1	27		99
рассудок	7		13	1	25	1	47
рассудочный				1		3	4
рассуждать	21		24	1	29	3	78
рассуждение/ рассужденье	8		2	1	11	4	26
рассчитать	1	1	1		3	1	7
рассчитаться			2				2
рассчитывать	3	1	2	7	18	12	43
рассылать	1		1		2	1	5
рассылаться						2	2
рассыльный		2					2
рассыпать	3		2	1	4	1	11
рассыпаться	1	1	6		3		11
растабарывать	1						1
растаскать					1		1
растащить	1		1		1		3
растаять	2				10		12
раствор			1				1
растворить	1		2		12	2	17
растворять			2		4		6
растворяться	1		1		1		3
растение			1	2	1		4
растерзать		1			3		4
растерять	2		1		4	2	9
растеряться	5		1		5		11
расти	6	1	13	2	15	5	42
растирать		1					1
растительность		1				3	4
растительный					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
растить	4		3		4		11
растление						1	1
растолковать	3		6		6	2	17
растолковаться	1						1
растолковывать	1						1
растолстеть	2		3	1	1		7
растопить					2		2
растопка					1		1
растоптать			2		2		4
растопыривать	2						2
растопырить					1		1
растопыриться	1						1
расторжение						1	1
расторопный			1		1	1	3
расточать				1	4		5
расточаться			1				1
расточитель						1	1
расточительно					1		1
растрата					10		10
растратить					1		1
растревожить			2				2
растрепать	3	1	2		5		11
растрёпывать					1		1
растрогать					2	1	3
растрогаться					1	1	2
растрясти			1		1		2
растянуть		2		1			3
расхаживать	1			2			3
расхвалить						1	1
расхварываться				1		2	3
расхвораться			1	1	2	2	6
расхитить			2				2
расхищаться				2			2
расхлебать	3						3
расход	5	2	13	11	26	69	126
расходиться	4	4	13	2	11	7	41
расходный					1		1
расходовать					1	3	4
расходоваться						2	2
расхорохо-риться	1						1
расхохотаться					2		2
расцвести	2				2	2	6
расцвет					1		1
расцветать	2		1	1			4
расцеловать	1		2	1	2	2	8
расцеловаться		1			1	1	3
расчерпать	1		2				3
расчесать			1		2		3
расчесть	3		1	1	5		10
расчесться	1		2	1	3	4	11
расчёт	11	7	32	11	75	49	185
расчётливо	1						1
расчётливость					1	3	4
расчётливый	4		1		2	2	9
расчётный		1					1
расчувство-ваться	2	1			7		10
расчудесно			1		2		3
расчудесный			1		3		4
расшарки-ваться			1		2		3
расшататься			1				1
расшибить		3	4				7
расшибиться	1						1
расшива		3	1				4
расширить				2	1	2	5
расшириться						1	1
расширять						1	1
расшить			1				1
расшуметься					2		2
расщедриться			1		2		3
ратник		1	6				7
ратный			22				22
рать		1	10		1		12
Рафаэль				4			4
рафинад					1		1
рахат-лукум			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рацея	3		1		2		6
Рашель						1	1
Рашков		1					1
рваный	1		1		1		3
рвань						1	1
рвать	3	1	4	1	3	1	13
рваться	1	1	10	2	6	1	21
реализм						1	1
реальность						1	1
реальный					1	5	6
ребёнок	20	2	18	2	52	1	95
ребёнок-недоросток			1				1
ребёночек		2			1		3
ребро		2	1		2	1	6
ребята	6		6		20		32
ребятишки	2		3				5
ребятушки			1		1		2
ребячески					1		1
ребяческий	2				2		4
ребячество	2				8		10
ребячий					2	1	3
ребячиться					5		5
ревизионный				2		5	7
ревизия				1	8		9
ревизоваться						2	2
ревизор	1	1		3		20	25
ревматизм				4		2	6
ревматизма					2		2
ревниво						2	2
ревнивый	5		3		12		20
ревнитель			1				1
ревновать			5		29	1	35
ревностный				1			1
ревность	10		7	1	20		38
револьвер					11		11
регалия			1		1		2
Регель						1	1
регент	1						1
регистратор			3				3
регулярность	1						1
редактировать					1	2	3
редактиро-ваться						1	1
редактор		1	1	1		1	4
редакция		4	4	2		26	36
реденький		1					1
редеть	1		1	1			3
редкий	2	3	5	7	11	12	40
редко	9		17		19		45
редкостный				1	4		5
редкость	5	2	12	5	19	3	46
Редриков			19			1	20
Редриков Максим			1				1
Редриковы			1				1
реестр		1					1
реестрик	1						1
режим						1	1
режиссёр		1		6	3	80	90
режиссёрский				1		12	13
режиссёрство						4	4
резать	4	1	10	1	9	2	27
резаться	1		2		4		7
резвиться					1		1
резво					1		1
резвость					1		1
резвый	1		42		4		47
резерв						1	1
резиденция				1			1
резкий	1	1			1	1	4
резко	1				1		2
резкость				1		1	2
резной		1	1		4	2	8
резня			1				1
резолюция			1		1	3	5
резон	2		3		11	1	17
резонёр				1	2	9	12

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
резонёрство				1	1		2
резонно					1		1
резонт			3		1		4
результат		3	2	7	5	29	46
резь					1		1
резьба			1		3		4
Рейн				7	1		8
рейнвейн	2		1	6			9
Рейнштейн				1			1
река	10	13	27	4	31	6	91
реклама						3	3
рекомендация		1	1			4	6
рекомендовать	2	1	12	1	15	14	45
рекомендо-ваться		1			2		3
ректор	1	2					3
религия					3		3
Рембрандт				1			1
ремённый			1				1
ремень			1		3		4
ремесленник	1				1	6	8
ремесленный					1	5	6
ремесло	1	1	3		5	7	17
ремиз			1				1
ремонт						1	1
Рендовский		2					2
Ренёва					53		53
ренонс					1		1
репа					1		1
репертуар		2		36		214	252
репертуарный		2		3		62	67
репетирование						1	1
репетировать		1		3		16	20
репетироваться						2	2
репетировка						3	3
репетиция	1	2	1	23	3	76	106
реплика		1				6	7
Репнин			3				3
репортёр						5	5
репутация	3	1	1	1	8		14
ресница	1				2		3
рессора				1	1	1	3
реставрировать				1			1
ресторан					2		2
ресторация				3			3
ретивый			9		5		14
ретироваться			1		1		2
реторика					1		1
ретроградный						1	1
реферат					1		1
рефлекс						5	5
рефлективный						1	1
реформа			6	1	2	9	18
реформатор					1	1	2
рехнувший	1						1
рехнуться	4		2		4		10
рецензент						3	3
рецензия		1				1	2
рецепт				1			1
реченька	2				1		3
речитатив				1			1
речка		3	1	4	3	3	14
речной		1					1
речонка				1			1
речь	20	1	99	6	63	41	230
решать			1		6	1	8
решаться		1	2		9	8	20
решение/ решенье	2	3	7	6	9	18	55
решётка	4	1	2		19		26
решето	2		1				3
решёточка					1		1
решётчатый			4				4
Решимов				1		3	4
решимость	1			1	3	1	6
решительно	24		23		43		90
решительность					2		2
решительный		8	3	18	14	60	103

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
решить	1	1	15	2	26	27	72
решиться	20	18	35	28	39	53	193
Решма		1	5				6
ржание					1		1
ржаной					1		1
ржать	2						2
Ржев		8					8
Ржевские		3					3
ржевский		11				2	13
Ржевский уезд		3					3
Риальто				1			1
ридикюль	2						2
риза			3	1			4
ризница		1					1
Рим		9	1	21		2	33
римлянин			2				2
римский			1			6	7
Римский-Корсаков						1	1
риск		1	1	1		1	4
рискнуть	3		2		4		9
рискованный			1		1		2
рисковать		1		4	3	3	11
рисовальщик						3	3
рисование						4	4
рисовать	2		8	1	1	8	20
рисоваться		1			1		2
рисовка						1	1
Рисположен-ский	11						11
рисунок		2	1	2		15	20
ритм						4	4
риторика			1		2	1	4
ритурнель			1				1
рифма			1			1	2
рихметика	1						1
Рихтер						1	1
Ричард						5	5
Ричард Львиное Сердце						1	1
Ришелье		1					1
роббер					1		1
робёнок			1			1	2
Роберг		1					1
Роберт					2		2
Роберт-Дьявол	1					1	2
робеть	2		9		3		14
Робинзон					79		79
робкий	4		17	1	11	3	36
робко	8		9		11		28
робость	1		4		3	4	12
робята			55		12		67
робятки			1				1
робятушки			2				2
робяты	1						1
робячество					1		1
робячий			1		1		2
ров		1	1	1			3
ровесница	1		1		1		3
ровнёхонький				1			1
ровнёхонько			1				1
ровно	23		21		26		70
ровность		1					1
ровный	2	5	4	5	3	14	33
ровня	3		5		1		9
рог	1		1	1	3		6
рогатка			2				2
рогатый			1		3		4
Рогачёво		1					1
рогачёвский		1					1
роговой			1				1
рогожа	1				1		2
Рогожская (улица)	1		2			3	6
рогозина					1		1
род	28		51		49	1	129
родильный					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
родименький			4				4
родимый	9		20		7		36
родина		1	4	2	6	2	15
Родион Мосеев			3				3
Родион Мосеич			4				4
Родионов			1				1
Родионовна			1				1
Родионыч			1				1
Родиславский		1		21		149	171
родители		2				2	4
родитель	28		23		42		93
родитель-государь			1				1
родительница	4		1		2		7
родительский	8	1	5		17	1	32
родить	11		6		8	3	28
родиться	19	5	27	4	26	3	84
родненький			1				1
родник					1		1
роднить						1	1
родниться			1		1	1	3
родничок					1		1
родной	49	3	84	9	89	33	267
родня	5		33		17		55
родовитый			2				2
родовой		1	1		4		6
родословная					1		1
родственник	11	2	17		29	1	60
родственница	1				22		23
родственно			1				1
родственный			3	2	4	1	10
родство	4	1	8		7	1	21
роды			3		2		5
рожа	3	1	7		5		16
рожать	1						1
рождаться	1					3	4
рождение/ рожденье	4	1	1		9	5	20
Рождествен-ская (улица)		2					2
рождествен-ский						1	1
Рождествен-ский (монастырь)		1					1
Рождество	1	4		2		7	14
Рожинский			13				13
рожок					4		4
рожон	3		4		1		8
рожоный			1				1
рожь				1	3		4
роза	1	1	1		7		10
розан	1			1	1		3
Розанова		1					1
Розмарин (улица)				1			1
рознить			1			6	7
розничный	1						1
розно			4				4
рознь	1		8		1	3	13
розовый	16	2	1	1	5	1	26
розыск					1		1
рой			2		3		5
рок		1					1
роковой			5	1	6		12
рокотать					1		1
Роксана						1	1
роль	6	12	4	64	26	475	587
ролька					1		1
ром	4	3	9		6	1	23
роман	8	2	16	1	13	6	46
Роман Дубровин			7				7
Роман Пахомов			9				9
Роман Пахомыч			6				6
Роман Петрович			2				2
романист				1			1
Романов			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
романовский			1				1
романс	4	1	1		4		10
романтизм					1	1	2
романтика			1				1
романтический					1		1
Романушка			2				2
ромашка			1				1
Ромео						4	4
Ромул			1				1
ронить	1						1
ронять			3	1	5	3	12
ропот	2		2			5	9
роптать	8		4			3	15
роса	4		4		5	3	16
росинка					2		2
роситься					1		1
роскошничать					1		1
роскошно	3		2				5
роскошный	1	2		9	9	14	35
роскошь	8	1	4	6	14	6	39
рослый	2	1				1	4
роспись					1		1
Росси				2		4	6
российский				2	4	13	19
Россия	1	11	17	30	11	61	131
россиянин			1		1		2
россказни					1		1
рост	5	1	9	2	7	17	41
ростбиф			1				1
Ростов		5	29			4	38
ростовец			1				1
Ростов-на-Дону		1			1	1	3
ростовский		1	8				9
ростовщик			1	3	13		17
ростовщичество						1	1
Ростопчина		1				1	2
ростопчинский		1					1
росчерк			1				1
рот	3	2	8		9	7	29
рота						1	1
ротмистр			1		1		2
ротонда		1					1
Ротшильд			2	2	1		5
рохмистр			1				1
роща	5	3	12	6	20		46
рощица		1					1
рояль	2				1		3
рубака			1				1
рубаха		1					1
рубашечка					1		1
рубашка	9		10		5	2	26
Рубенс				3			3
Рубец-Масальский			2				2
Рубинская						5	5
Рубинштейн				2		5	7
рубить	1		7		6	1	15
рубище	2		2		4	1	9
рублёвый					4		4
рублик	4		1		8		13
рубль	37	85	113	102	178	454	969
рубрика						3	3
ругань			1		2	2	5
руганье			1		1		2
ругатель	4		6		1		11
ругательный			1				1
ругательски			1		1		2
ругательство	1	1	3	1			6
ругать	13	2	15	1	9		40
ругаться	6	2	11	2	12		33
ругнуть			1				1
Рудинское		2					2
Рудников		2					2
ружьё	6	1	3		7		17
ружьище					1		1
рука	288	22	485	26	697	118	1636

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рукав	8	2	7	23	6	3	49
рукавица			1			2	3
рукавичка					2		2
рукавичный			2				2
рукавчик					1		1
рукобитье			3			2	5
руководитель	2		5	1	2	2	12
руководить		1		3	2	9	15
руководиться				2		3	5
руководство	1		1	2	2	11	17
руководствовать	2	1					3
руководствоваться	1			2		6	9
рукоделье					1		1
рукодельница			1				1
рукописание						1	1
рукописный		1		1			2
рукопись	12	2	2	2	1		19
рукоплескание		1			1	16	18
рукоплескать						2	2
рукопожатие					3		3
рукоятка			1		4		5
рулевой						2	2
руль		4			1		5
румяна	1		3		3		7
румяненький	1						1
румянец	1				3	2	6
румянить			1				1
румяниться	1				1		2
Румянцевский музей				1			1
румяный	5		1		12	1	19
русак	2		1				3
Русаков	14						14
Русакова	5						5
русалка	1				2	5	8
русачка	2				1		3
Руслан						11	11
русофил						1	1
Руссия			3				3
русский	32	41	45	80	38	405	641
русый			2	1	1		4
Русь			36	1			37
рутина				1		1	2
рутинный						4	4
рухлядь			5				5
рухнуть					1	1	2
ручательство						1	1
ручаться	2	1	5	3	8	1	20
ручей	1	2	3		2		8
рученька	2		1				3
ручка	24		30	5	41	2	102
ручной			2			1	3
ручонка					4		4
рушать			1				1
рушиться			1		1		2
рыба	4	37	13	25	12	19	110
рыбак		11	5	1			17
Рыбаков		1				24	25
рыбацкий			1			2	3
рыбачий		1					1
рыбий			1		2		3
Рыбинск		14			2	3	19
рыбища					2		2
рыбка		2	8	3	2		15
рыбник						1	1
рыбный		8		2		7	17
рыболов		9			1	2	12
рыболовный		1					1
рыболовство		6				2	8
рыбопромышленник		1					1
рыдание/рыданье			3		2		5
рыдать	10				11		21
рыжевато-пепельный					1		1
рыжеватый					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
рыжий	1			1	2		4
Рыкалова				2			2
рыло	11		6	2	3		22
рыльце			1				1
рында			4				4
Рындовский		1					1
рынок	3	2	5	3	2	3	18
рысак			1		8	2	11
рысистый			1				1
рыскать			2		3		5
рыскучий			1		1		2
рысцой					1		1
рысь			1		1		2
рыть	1		4		2		7
рыться					1		1
рыцарство			2		1		3
рыцарь		1	2		2		5
рычаг			1				1
рычать			1				1
Рюдесгейм				1			1
рюдесгеймер				1			1
Рюль		1					1
рюмка	9	3	15	1	10		38
рюмочка	21			1	5		27
рябина					3		3
рябиновка	2						2
рябиновый	1						1
рябить	1						1
рябоватый	1		1	1	7		10
рябой	1		1		1		3
рябчик		2				1	3
рябь		2	1				3
ряд	9	8	12	7	15	15	66
рядить			5		3		8
рядиться	2		10		4	2	18
рядком	1		4		2		7
рядной					4		4
рядовой		3					3
рядом	10	8	11	3	19	9	60
рядской	3						3
ряженый	7			1			8
рязанец			2				2
рязанский					1	1	2
Рязань			2			4	6
Ряполовский			4				4
ряпужник		1					1
ряса			3				3
С							
с	1595	635	2618	1047	3269	2748	11912
с издетства			1				1
с измальства			1		1		2
с пола-горе	1						1
сабля	2		9		2		13
Сабро		1					1
Сабуров				4		1	5
Сабурова		1					1
Сава	28						28
саван			1		1		2
Савва			11				11
Савва Геннадич			6				6
Савва Геннадич Васильков			4				4
Савва Савич	1						1
Савватий			1				1
Савёл			1				1
Савёл Прокофьевич	1						1
Савёл Прокофьич	9						9
Савельев				1			1
Савельич					2		2
Савин		5					5
Савина		1		11		116	128
Савицкий			5				5
Савич	17						17
Савишна	21						21

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Савлуков			5				5
Савойя				1			1
Савостьяныч	1						1
Саврас			8				8
саврасенький					1		1
Савраска			2				2
сад	56	23	93	34	149	21	376
садик	2		1	1	6	1	11
садить			1		1		2
садиться	238	10	260	2	298	6	814
садовник					5	1	6
садо́вод						1	1
Садовская						8	8
Садовский		17		19		64	100
садовый	1		1		10	2	14
садок		5	2				7
сажа	2	1	3		9		15
сажать	5		15	1	15	1	37
сажень	1	16	3	2	6	2	30
сазан						2	2
Сазан Савельич					1		1
Сазонов						40	40
саквояж					2		2
Сакердон					12	1	13
сак-пальто			1				1
Саксония				1			1
саксонский				2			2
Салаев				3		6	9
салазки					3		3
Салай					9		9
Салай Салтаныч					26		26
Саламанкская пещера						6	6
салат				3	2		5
сало		2	1		6		9
Салов						4	4
салон		4	2		2	2	10
салоп	14		2		1		17
сало́пница			4				4
салопчик					1		1
салтан	3		1				4
Салтаныч					3		3
Салтыков			1	15		42	58
Салтыков-Щедрин				3		8	11
салфетка	1		3		5		9
салфеточка					1		1
Сальвини						6	6
Сальков		2					2
сальный		2	2		1		5
Сальяс		2		1		5	8
салютовать					1		1
сам	410	77	558	94	540	392	2 071
Самара		1		9	2		12
Самарин		1		1		20	22
самаринский						1	1
самборский			1				1
сам-друг			1		7		8
самобытность						7	7
самобытный						7	7
самовар	19	1	13		32	1	66
самоварчик	3				5		8
самовластье			1				1
самовольно			1				1
самовольный			2	3			5
самовольство			2				2
самодержавный			1				1
самодержец			2		1		3
самодовольно					1		1
самодур	3				2		5
самодурство				1	1		2
самоед			1				1
самозабве́ние						3	3
самозванец			8	18		37	63
самозванный			1				1
Самойлов		4		24		7	35
самойловский				1			1
самокаточки	1						1
самолёт		2	1		4	1	8
самолюбивый				2	2	2	6
самолюбие	3	1	4	3	9	15	35
самомнение						1	1
самонадеянность				1			1
самообожание						1	1
самообольщение						1	1
самоотвержение					3	1	4
Самопалов	1						1
самопожертвование	1				1	3	5
самопознание						1	1
самопомощь					1		1
самопроизвольный				1			1
самосознание					1	2	3
самосохранение			2				2
самостоятельно					4		4
самостоятельность						1	1
самостоятельный			1			13	14
самоубийство	1		2		3	1	7
самоуважение			1				1
самоуверенность			1				1
самоулучшение	1						1
самоучитель			2		1		3
самоучка	1				2	1	4
самоучка-механик	1						1
самохотный			1				1
самоцветный	1		2				3
сам-пят					1		1
Самсон	17		1				18
Самсон Силыч	74						74
Самсоновна	13						13
Самсонушко	1						1
Самсоныч	10						10
Самсошка	1						1
Самтреди						1	1
сам-третей					1		1
Самуил			1				1
самый	174	49	241	76	390	238	1 168
сан	1		3				4
сангвинический			1				1
Сандырев					30		30
Сандырева					1		1
сани	4	10	7	3	2	5	31
санитарный					1		1
санки					2		2
санкция						1	1
сановитость			1				1
сановник			1			1	2
саночки	2				1		3
сантим	1						1
сантиментальничать	1						1
сан-фасон					1		1
Санчо						6	6
Сапега			12				12
сапог	9	4	11	3	11	4	42
сапожник	1	2	2			1	6
сапожный		1			1		2
сапожок			1		6		7
Сара Бернар					1		1
сарай	3		11	2	2		18
Саратов			1	16	5		22
саратовский	1						1
саратовский				3			3
Саратовский театр				1			1
сарафан	1	1	1		3		6
сарафанчик					1		1
сардина				1			1
сардинка				1	1	1	3
Сарду						3	3
Сарепта				1			1
сарказм					1	2	3
саркастический						1	1
Саркис			1				1
Сарматия			1				1
сарынь (сарынь на кичку)			1				1
сатана			4		1		5
Сатанилла						1	1
сатир	2		1				3
сатира				2			2
сатирический				1			1
Сафонов			2				2
сафьян		3					3
сафьяновый			1				1
сахар	6		4		9		19
Сахар Сахарыч	2						2
сахарец					1		1
сахарница					1		1
сахарный	3		2		3		8
Сахарыч	3		2				5
Саша			62	4	41	27	134
Сашенька			2				2
сашин					2		2
Сашка			3				3
Сашутка					1		1
сбавить					2		2
сбалансировать						1	1
сбаловать	1						1
сбегать	9	1	9		9		28
сбегаться			1				1
сбежать			7		3		10
сберегатель			1				1
сберегать					1		1
сбережение/сбереженье			2		3	4	9
сберечь					4		4
сбивать	4		4		3	6	17
сбиваться	2		2		1		5
сбивчиво						3	3
сбивчивость					1		1
сбивчивый	1						1
сбирать	3		18		3	3	27
сбираться	6	4	39	6	40	22	117
сбитень			1				1
сбить	5	2	13	1	3	1	25
сбиться	7	1	5		3	2	18
сближать				1			1
сближаться					1		1
сближение	1		1		1		3
сблизить				2			2
сблизиться			2	2		1	5
сбой			2				2
сбоку			1		3		4
сболтнуть	1		2		2		5
сбор			6	36	14	51	107
сборка				1			1
сборник		5		1		4	10
сборный					3	3	6
сбрести					1		1
сброд			2		1	4	7
сбродный						1	1
сбросить			1			1	2
сбруя	1		1		3	1	6
сбывать	1	1	1		1		4
сбываться	2		1		2	1	6
сбыт		1					1
сбыть	6	4	4		10	2	26
сбыться	8	1	3	1	2	1	16
свадбишный	1						1
свадебка	1		2				3
свадьба	27	1	44	2	55	1	130
сваливанье						1	1
сваливать	2	1		1	1	1	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сваливаться					1		1
свалить	1	1	1		1		4
свалиться	1		3	1	7	1	13
сварить			6		3	2	11
сват	31		4		8		43
сватанье					1		1
сватать	5		5		9		19
свататься	10		2		15		27
сватовство	3		4		8		15
сватьюшка			2		1		3
сватья			4		2		6
сваха	10	1	19		5		35
свая				2			2
сведение	2	24	2	13	13	47	101
свеженький			2		1		3
свежесть					5	2	7
свежий	8	1	8	9	22	23	71
свежо					2		2
свезти	3	2	10	2	4		21
свейский			6				6
свекло-сахарный					1		1
свекольник						1	1
свёкор	1						1
свекровь	7						7
свергать			1				1
свергнуть			1				1
сверкать					2		2
сверкнуть			2				2
свернуть		3	2		1		6
свернуться					1		1
сверстник	1						1
свёрток	1		3		8		12
свёртывать					2		2
сверх	6	12	4	14	7	7	50
сверху	4	2	1	4	4	6	21
сверхштатный			1		1	1	3
сверхъесте-ственный	1		1				2
сверчок	1						1
свершить			1		1		2
свершиться			2		1		3
свести	5	1	17		14	4	41
свет	13	9	24	9	24	17	96
светёлка		1	12				13
светёлочка			1		2		3
светить	3		2	1	6	6	18
светиться	1	1	3	2	5	2	14
Светлана						6	6
светленький						2	2
светлеть			1				1
светлица	1		5		1		7
светличка					1		1
светло			3		4		7
светло-коричневый	1						1
светлый	6		8		23	5	42
светляк					2		2
светопреставление			2				2
светский	3		12		8		23
светскость			1		1		2
свеча	7	1	11		10		29
свечка	4		3		11		18
свечной			1				1
свивать					1		1
свидание/свиданье	7	12	20	10	62	30	141
свиданьишко			2				2
свидетель			6		15	3	24
свидетельница					1		1
свидетельство		4	2	2	3	3	14
свидетельство-вать	1	8		3	1	4	17
свидеться	2	2	4	1	2		11
свинец			4		1		5
Свинкино				1			1
свиной		4			1	2	7
свинство			1	1	1		3
свинцовый		1		1			2
Свиньин		3				1	4
свинья	5		1	1			7
свинячий	1						1
свирель			3				3
свирепо	1						1
свирепость			1				1
свирепствовать			5	1	1	1	8
свирепый	1		2				3
свист		2	5	1	4		12
свистать	4		7		10		21
свистеть			7		1		8
свистнуть			6				6
свисток			1	1	2		4
свистун	1		1			1	3
свита			18		6	8	32
свиток			4				4
свить			2		1		3
свихнуть	1					1	2
свихнуться	1		3		2		6
свобода	4	3	14		36	15	72
Свободин						2	2
свободно	1		4		12		17
свободный	4	8	17	12	50	72	163
свободомыслие			1				1
свободушка			1				1
свод	4	1	2	1	2	7	17
сводить	3		3	2	4	3	15
сводиться						1	1
своевольный			1				1
своевольщина	1						1
своевременный						9	9
своекорыстие						1	1
своекоштный						1	1
своенравный				2			2
своеобразный						1	1
свозить	1					2	3
свой	494	153	767	280	1 095	832	3621
свойственно					1		1
свойственный	1			3		3	7
свойство		1				6	7
сволочить					1		1
сволочь	6		1			1	8
свора			1				1
сворачивать	1		1				2
своровать			3		1		4
свояк			1				1
свыкнуться			1				1
свысока	1				1	2	4
свыше	1		2		4		7
связанность						1	1
связать	6	4	37	1	20	14	82
связаться	2		8		7		17
связка	1	1					2
связывать		1	5		5	1	12
связываться	8		1		3	3	15
связь	2		3	2	1	3	11
святейший			2				2
святитель			3				3
святки	6	3	2	1	2		14
Святловская						2	2
свято	2		11		4		17
святой		4	77	13	31	20	145
святость	2		3	1	1	1	8
святотатство			1				1
святочный	1					2	3
святоша	1						1
святцы		1	1		1		3
святыня			18	1	5	3	27
священник		6	5		1		12
священный	2	1	7		2	5	17
священство			1				1
Сганарель					1		1
сгибаться			1				1
сгинуть			1		1		2
сгладить		1		1			2
сгладиться						1	1
сглаживать				1			1
сглаживаться						1	1
сглазить	1		5		3		9
сгнить	3	1					4
сгноить		2	1				3
сговариваться			1		3		4
сговор	1		1		1	3	6
сговор-девишник	1						1
сговорить	13		6		4		23
сговориться	2		3		2		7
сгон		1					1
сгорать	1		1				2
сгорбиться	1				1		2
сгореть	3	3	7		4	2	19
сгорстать		1					1
сгоряча	1		6		2		9
сгрустнуться	1		2				3
сгубить	1		5			1	7
сдавать	5		3		1		9
сдаваться					1	1	2
сдавить			1				1
сдать	2	2	4	1	6	4	19
сдаться					1		1
сдача	3		2		3		8
сдвигать			1				1
сдвинуть		1			1		2
сделать	273	85	247	102	377	501	1 585
сделаться	55	8	25	8	32	28	156
сделка	3	1	3	3	6	1	17
сделочка					1		1
сдержанно				2	2	2	6
сдержанность					1		1
сдержать	2	1	2		4	3	12
сдержаться					1		1
сдерживать	1				2		3
сдерживаться						1	1
сдирать			1				1
сдобный					1		1
сдобровать			1				1
сдружиться					1		1
сдувать			1				1
сдунуть					1		1
сдуру	11		4		7		22
сдыхать	1		1				2
сдьяволить	1			2			3
се	3		4		3		10
себя	390	65	595	91	573	453	2 167
себялюбивый						2	2
Севастиан/Севастьян			2				2
Севастополь		5				6	11
Севастопольская бухта		1					1
север		2	9	1	5	3	20
северный	1	7	2	6		4	20
Северский			1				1
Севильский цирюльник						2	2
севрюга			1	1		1	3
севрюжка						1	1
сегодня	11	32	113	43	189	247	635
сегодня-завтра						1	1
сегодняшний	2		1				3
седалищный						1	1
седенький		1					1
седеть				1		1	2
седина			1		1		2
сединький					2		2
седлать	1		3				4
седло			3			1	4
седой	3	2	14	1	15	2	37
седьмой	27	1	44		83	1	156
сезон		1	1	14	2	125	143
сезонный				2		2	4
Сеитов			15				15
сей	29	19	37	28	60	88	261
сейм			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сейчас	154	17	278	37	406	174	1 066
секлетарь					2		2
секрет	11	1	8	2	28	11	61
секретарша	1						1
секретарь	8	5	6		8	10	37
секретничать					1		1
секретный	5				2	4	11
секта				2			2
секунда	2		3	1	3		9
секундант			1		1		2
секу́нта	2						2
селёдка	3	1			3		7
селёдочка							0
селезёнка				1			1
селение/ селенье	1		1			5	7
Селиверст Потапыч	11						11
Селиверстов	1						1
Селигер		4					4
село	13	27	19	8	9	9	85
сельдь		1					1
сельский	1		2	1	6	1	11
сельтерская						1	1
сельцо		2		3		1	6
селянка					4		4
Семевский		1				1	2
семейка			1		1		2
семейно	1		1				2
семейный	14	5	12	14	42	9	96
семейство	27	2	19	19	19	46	132
Семён	3		9			1	13
Семён Бастрюков			2				2
Семён Губанин			1				1
Семён Михайлович		1					1
Семён Парамоныч	4						4
Семён Семёныч					13		13
Семён Семёныч Залешин					1		1
Семёнов			22	6		1	29
Семёнович			1				1
Семёновна	1						1
Семёновское						1	1
Семёныч					1		1
семеро			2				2
семик	1						1
семинарист	1	1	1		3	2	8
семинария	1	1				3	5
семинарский			1			2	3
Семирамида						1	1
семитка	1						1
семнадцатилетний					1		1
семнадцатый					3	1	4
семнадцать	2				5		7
семь	18	5	18		34	7	82
семьдесят					14		14
семьсот	1				2		3
семья	16	2	30	9	21	20	98
семьянин			1		5		6
семя	1	1	3		1	3	9
семянной						1	1
сенат	4		3	1	6	2	16
сенатор			1				1
Сендега		1		1		1	3
Сендомирский			3				3
Сенечка	4						4
сени	2		33		7		42
сенник	2						2
сенной	1		21		2		24
Сенной переулок		1					1
сено	2	1	2	1	8	5	19
сеновал	1						1
сенсация					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сентенция				2		1	3
сентиментальничать					1		1
сентиментальность				1	5	2	8
сентиментальный					3		3
сентябрь	2	36	2	35	2	63	140
сенцо	1						1
сенцы					1		1
сень					1		1
Сенька	8		2		1		11
Сеня	12		17				29
Серапион			1				1
Серапион Мардарьич			9				9
Серафима	12		1				13
Серафима Карповна	10						10
Серафимочка	3						3
Серафимушка	4						4
Сервантес						34	34
Сергевна					3		3
Сергеева						1	1
Сергеевич					3		3
Сергеево		1					1
Сергеич					3		3
Сергей	3	1		2	10	4	20
Сергей Андреевич						7	7
Сергей Андреевич Юрьев						1	1
Сергей Андреич	10						10
Сергей Антипович						3	3
Сергей Арсеньевич		1					1
Сергей Васильевич				1		4	5
Сергей Васильевич Флёров						1	1
Сергей Михайлович						1	1
Сергей Николаевич Измаилов				1			1
Сергей Петрович						3	3
Сергей Петрович Губонин						2	2
Сергей Семёнович		2		8			10
Сергей Сергеич					39		39
Сергей Сергеич Паратов					6		6
Сергиев (посад)			5				5
Сергиевские воды				1			1
Сергий			5				5
сердечко	2		4		13		19
сердечность					1		1
сердечный	9		18	5	15	1	48
сердечушко			1				1
сердешный	2						2
сердито	1		2		6		9
сердитый	13		16	1	15		45
сердить	1	1	1		2	2	7
сердиться	63	6	53	7	67	4	200
сердобольно			1				1
сердобольный					3		3
сердце	164	13	284	15	226	35	737
сердцебиение				1		1	2
сердцеведец					1		1
сердчишко	1				3		4
серебрить					1		1
серебро	23	11	10	3	16	3	66

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Серебряническая набережная						2	2
Серебрянский переулок						1	1
серебряный	14	1	10	1	10	4	40
середа	2	17		15	2	35	71
середи			1				1
середина		6	1	9	5	6	27
серединка	2		1		1		4
серёдка	1		2			2	5
середний	2				1		3
середь			1				1
Серёжа	25				1		26
серёжка	4				1		5
серенький		1			1		2
Серж					9		9
Серов				26		2	28
сероватый					2		2
серп						1	1
Серпухов		1					1
сертук	5		7		7		19
сертучишко	3				2		5
сертучок	1		1		1		3
серчать	1		1				2
серый	6		5	5	7	2	25
серьга	2	1	7		5		15
серьёзничать					2		2
серьёзно	6	2	8	7	51	26	100
серьёзность					2	4	6
серьёзный	8	6	12	16	59	124	225
сестра	31	3	74	3	48	2	161
сестрёнка					3		3
сестрин			2				2
сестрица	27		22	1	6		56
сесть	24		55		44	1	124
сетасе					1		1
сетка				2			2
Сетов		1		2		5	8
сетование/ сетованье	1					1	2
сетовать	1				1	1	3
сеть		7	2	1	3		13
сечь	1		4		1	1	7
сеять		1			11	1	13
сжалиться	2		6		2		10
сжать	1		1		3	1	6
сжаться					2		2
сжечь	2		4		2	1	9
сживать	1				3		4
сжимать	1	1	2		2		6
сжиматься				1			1
сжить			3		1		4
сзади	8	1	8	1	10	2	30
сзывать			1				1
сибирка			2				2
сибирский			1		2		3
Сибирь	6	2	9		20	3	40
сибиряк			2				2
сивер			2				2
сивка	2						2
сивый					1		1
сигара	4	2	5	1	18		30
сигарка			1				1
сигарный					1		1
сигарочка		1			1		2
сигарочница					1		1
Сигизмунд			6				6
сигнал					1		1
Сидарыч	1						1
сиделец	2		4				6
сиденье			3	1		2	6
сидеть	164	28	195	27	177	95	686
сидеться (не сидится дома)			2		2		4
Сидор	1		6		1		8
Сидор Митрич	2						2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Сидор Михайлович						7	7
Сидоренко			19				19
Сидоров			1	1	1		3
Сидоровна	1						1
Сидорыч	4						4
сидячий		1				1	2
сиживать			1				1
Сизакова					1		1
сизокрылый		1			4		5
сизый					2		2
сикрет					1		1
сила	39	16	104	31	100	174	464
Сила Грознов					1		1
Сила Ерофеич					16		16
Силан			30				30
Силантий			7			1	8
силиться					1		1
силком		1					1
силлогизм					1		1
силушка					1		1
Силыч	11						11
Сильван						1	1
Сильвестр			1		3		4
сильно	1		1	7	4	26	39
сильный	10	11	24	21	30	116	212
Симбирск				5			5
симбирский	1						1
Симевич	1						1
Симеон			1				1
Симонов	1				1		2
симпатичность				1			1
симпатичный						4	4
симпатия	2		2	2		10	16
Симферополь						4	4
синагога		1		1			2
синева		2					2
синель				2			2
сине-море			1				1
синенький					3		3
синий	4	4	1	8	5	4	26
синица					2		2
синоним					1		1
Синоп		1					1
синь		1					1
Синявская						1	1
сип			2				2
Сирены грот				1			1
сирен	1						1
сирень				3	1		4
сиречь			1		2		3
сироп				1			1
сирота	25		50	2	38	2	117
сиротинка			1		4		5
сиротинушка	3						3
сиротка			8		8		16
сиротливо			2				2
сиротливый	1				2		3
сиротский	3		10		11		24
сиротство	2		1		2	1	6
сирый					1		1
система	1	2		2		8	13
системати-чески						1	1
систематиче-ский						2	2
ситец		1	1		1		3
Ситково		1					1
ситцевый	4		6	2	2		14
ситчик			1		1		2
Сицкий			3				3
сияние/сиянье	2	1	3		3		9
сиятельство		7	3	31	41	4	86
сиять			2		8		10
скабрёзный					1		1
сказ	3		1		2		6
сказание	1	1		1			3
сказать	583	47	775	49	992	311	2757

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сказаться	5	1	6	1	3	3	19
сказка	4	2	22	7	7	7	49
сказочка	1		1		1		3
сказочник			1				1
сказочница			1				1
сказочность						1	1
сказочный	1					3	4
сказывать	28	3	48	1	43	3	126
сказываться	2			1	3	2	8
скакать	3	1	12	1	8	2	27
скакун					1		1
скала		2		2		3	7
скалить	1				3		4
скалывать			1				1
скамеечка			2				2
скамейка	15		9		22		46
скамья	5		27		23	2	57
скандал	1	1	1	1	12	9	25
скандалище					1		1
скандальный						4	4
скандальчик			2				2
скаред					4		4
скаредный			3				3
скат		1					1
скатать					1		1
скатерть	1	1	4		5	1	12
скачок						1	1
скважина						1	1
скверно	10		4		15		29
скверность	2						2
скверный	6	4	5	2	5	6	28
сквитаться	1						1
сквозить			1		1		2
сквозиться					1		1
сквозной		1			1		2
сквозь	8		18		35	2	63
скворец	2				2		4
скворечник	3						3
скептик					2		2
скидавать		1					1
скидать	3						3
скидка					1		1
скидочка					1		1
скинуть		1			3		4
скипетр			1		2		3
скирд					1		1
скирда						5	5
скиталец			2				2
скитаться		1			2		3
скиф					1		1
скифский		1					1
склад	2		3	1	2	9	17
складень			2				2
складка	1		1		1		3
складно			7		2	1	10
складный/складной			2		6	3	11
складочка	1				1		2
складочный		1				5	6
складчина					1		1
Складчина (сборник)						2	2
складывать	3		3		7		13
складываться		1				1	2
склеить			1				1
склеп				1			1
скликать			2		1		3
склон		1		1			2
склонить			3		5		8
склониться					1		1
склонность			2				2
склонный			1				1
склонять			2		3		5
склоняться	1	1	5		1	1	9
склянка					1		1
скобка	2			1			3
сковать			1		4		5
сковорода	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сковородник			1				1
сковрода			3				3
сколачивать					1		1
сколотить	3	1					4
сколотиться					1		1
сколь	2				5		7
скользкий				1			1
сколько	52	21	111	17	178	73	452
сколько-нибудь		3		3		20	26
скомандовать					3		3
скоморох	2		15		20	2	39
скомороший			1		2		3
скомпоновать						1	1
скомпромети-ровать						1	1
сконфуженно					1		1
сконфузить	2		1	1	1	1	6
сконфузиться	6	1			6		13
скончание	2						2
скончаться	1	3	6	1	1		12
Скопин			3				3
Скопин-Пожарский						1	1
Скопин-Шуйский			6				6
скопировать					1		1
скопиться			1				1
скорбеть						1	1
скорбить			4		2		6
скорбный			1		1		2
скорбь	1		7		1	1	10
скорее/скорей	30		92		88		210
скоренько	1				5		6
скорёхонько			1	1	6		8
скорлупка					1		1
скоро	77	24	116	40	182	157	596
скороговорка					1		1
скоромный	2		1				3
скоропали-тельно	1						1
скоропостижно	1			1		1	3
скорость	1		1		2	4	8
скоротать	1		3	1			5
скоротечный					2		2
скороход					3		3
скорпион			6				6
Скорпион			1				1
Скорпион Мардарьич			1				1
скорчить	1				1		2
скорый	3	3	8	13	5	18	50
скосить	2		1		3		6
скот	4		3		2	1	10
скотина	3		1		3		7
скотный					3		3
скотоводство					2		2
скотоподобно					1		1
Скотти				1			1
скрасить			1	1			2
скрежет				1			1
скрепа				1			1
скрепить	1		2	1		5	9
скрести			2		1		3
скрестить					1		1
Скриб						1	1
скриву			1				1
скрип		1					1
скрипач				2		5	7
скрипеть					2		2
скрипка		1		2		3	6
скрипнуть	1						1
скрипучий					2		2
скрозь					1		1
скроить					1		1
скромненько	1		1				2
скромница	1		1				2
скромничать	2				2		4
скромно	1		2		10		13
скромность	2		3	1	18		24

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
скромный	3		13	3	26	7	52
скружить					1		1
скружиться	3						3
скрутить			2		2		4
скрывать	7	1	12	2	35	1	58
скрываться	13	1	22		17	3	56
скрыпеть			1				1
скрыпка	1						1
скрытность	2						2
скрытный					1		1
скрытый			3		1		4
скрыть	7	3	8	1	12	9	40
скрыться	1	2	4	2	9		18
скряга					1		1
скудаться					1		1
скудельный					2		2
скудный				3	1	2	6
скудость		2	2			2	6
скудоумный			1				1
скука	12	1	25	2	36	10	86
скульптор						2	2
скульптура				6			6
скульптурный				3			3
скупать					1		1
скупенький					1		1
скупить	1						1
скупиться			2		2		4
скупо					1		1
скуповато					1		1
скупой	3		6		7		16
скупость			2		2		4
Скурагин			1				1
Скуратов			2				2
Скурыгин			6				6
скус	1						1
скучать	5		21	6	45	5	82
скучивать						1	1
скучненько			1				1
скучно	34		48		63		145
скучный	7	6	12	6	12	23	66
скушать	2		2	1			5
слабенький	1						1
слабеть		3	3		2	5	13
слабо	1		2		3		6
слабогрудый						1	1
слабость	8	2	10	1	22	12	55
слабый	21	3	21	6	15	31	97
слава	46	7	46	12	75	21	207
славить	2		2	1	5	1	11
славиться		2				2	4
славно	1		1		3		5
славный	5		13	2	3	2	25
славянин		1		1			2
славянофил				1		1	2
славянофильство		1		1			2
Славянск						3	3
славянский		1	1	1			3
слагать			2		1		3
слагаться						2	2
сладенький			1		1		2
сладить	3		2		4	8	17
сладиться			1		1		2
сладкий	4	1	19	2	20	1	47
сладко	9		12		12		33
сладкогласный					1		1
сладость			3		2		5
слаживаться						1	1
слазить	1						1
сластолюбивый					1		1
сласть			2		1		3
слать	1		8		5		14
слева	2	4		2	15	3	26
слегка	2		3		5	1	11
след	9	1	11	3	21	2	47
следить	1		4	2	6	8	21
следователь						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
следовательно	4	7	7	9	5	16	48
следовать	33	16	39	43	93	107	331
следом			2				2
следственно	1		2		1		4
следственный			1				1
следствие		1	2	1	5	1	10
следствовать	1				2		3
следующий	10	11	2	27	2	95	147
слеза	56	6	90	1	171	21	345
слезать			3		1		4
слезинка					2		2
слезиться					1		1
слёзка	3	1			2		6
слезливый			1				1
слёзно	2		4		1		7
слёзный	2		3		2	2	9
слезть	13		24	2	27		66
слепец		1					1
слепить			3	1			4
слепо	2				1		3
слепой	3	2	28	1	15	11	60
слепок				1		1	2
слепорождённый						1	1
слепота					1	1	2
слесарь	1				1	2	4
слетать					1		1
слетаться	1		1		2		4
слететь			1				1
слететься					1		1
слечь	1			1	1	10	13
слива			1				1
сливать					1		1
сливаться		2		1	1	2	6
сливки	1			1	3		5
Сливовиц				1			1
слиться			1		1	2	4
сличать			1			2	3
слишком	4	2	17	7	37	15	82
слобода	1	3	2		4	3	13
слободка					8	1	9
слободно	1		5		1		7
слободный			3		1		4
слободской					2		2
слобожанин					4		4
словарь				1		12	13
словеса					1		1
словесно					2		2
словесность					2	10	12
словесный		3		3	2	1	9
словечко	13	1	13	1	9	3	40
словить			2				2
словно	44		24		30		98
слово	178	39	288	42	397	189	1133
словопроизводство	1						1
словцо	1				1		2
слог			1		1	1	3
сложение	1		4		2	1	8
сложить	8	1	15	1	8	5	38
сложиться						3	3
сложность						1	1
сложный				1		7	8
слой		2	1	1			4
сломать			3		2		5
сломаться			1				1
сломить			1	1	2	1	5
сломиться			1		1		2
сломя	1		1				2
слон	1		4		1	4	10
слоновый					1		1
слоняться			1		2		3
слуга	6	36	147	17	32	47	285
служанка			3				3
служанкин			1				1
служащий	5		8		6		19
служба	29	4	96	5	74	55	263
службишка			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
служебный		1		1	1	2	5
служение/служенье			2	4	2	20	30
служивый/служивой			1		1		2
служилый/служилой			12		2	1	15
служитель		7	5	1	5	2	20
служить	35	9	112	15	66	76	313
служка			10				10
слупить	1						1
слух	10	10	5	8	18	33	84
слуховой	1					2	3
случай	41	44	71	68	135	189	548
случайно	2				5		7
случайность				2	3	5	10
случайный				4		15	19
случаться	6		14	3	19	6	48
случиться	28	8	42	12	71	38	199
слушание						1	1
слушатель						4	4
слушать	127	3	208	5	245	13	601
слушаться	11		8	2	12	4	37
слыть	1		2				3
слыханно			1				1
слыханный			1				1
слыхано	1		3		4		8
слыхать	19	5	34	1	35	8	102
слыхивать	2	2	4		5	1	14
слыхом не слыхать	1		4				5
слышать	81	18	193	22	217	32	563
слышаться	4			1	2	5	12
слышный	8	3	16	3	20	4	54
слюбиться	1		4				5
слякоть						1	1
смазать						1	1
смаклерить					1		1
смаковать					1		1
сманивать	1						1
сманить	3		1				4
смастерить	1				1		2
смежить					1		1
смежный		2			1		3
смекалка						1	1
Смекалов						3	3
смело	5		10		13		28
смелость	7	1	8	2	14	11	43
смелый	2		12	1	12	13	40
Смельская					1		1
смельчак			1				1
смена		1	4			3	8
сменить					2		2
смениться	1					1	2
сменять			4		3		7
сменяться					3		3
смерд			13				13
смеркаться	1	1	4				6
смеркнуться			4	1			5
смертельно					1		1
смертельный		2			1		3
смертность					6		6
смертный	5		20		14	2	41
смертоносный					1		1
смертоубийство			1				1
смертушка/смёртушка					2		2
смерть	33	7	109	13	67	35	264
смесь		3	1		2		6
смета			1	7		3	11
Сметанин						1	1
сметить	1						1
смётка						1	1
сметливость						1	1
сметь	99	6	110	14	149	24	402
смех	21	1	31		18	12	83
смешать					1	3	4
смешаться					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
смешение			1			2	3
смешивать	2		1		1		4
смешить	3	1	2		7	2	15
смешком			2				2
смешливый	2						2
смешно	15		14		34		63
смешной	22	4	5	2	26	7	66
смеяться	87	1	92		126	7	313
смиловаться			5		1		6
смирение/смиренье	1		7		4	2	14
смиренник			1				1
смиренница			3		3		6
смиренничать					2		2
смиренно	1		2		2		5
смиренный	3		10		2		15
смиренство			2		2		4
смирительный	1		7	2			10
смирить			4				4
смириться			3		1		4
смирненько	2		1		1		4
смирнёхонько			1				1
смирно	3		5		8		16
Смирнов	3	1				1	5
смирный	5		20	2	15		42
смирять			2		1		3
смиряться	1				1		2
смола	1		2		1		4
Смоленск			1	1		5	7
смоленский					1		1
Смоленский театр						1	1
смолоду	8		8		4	3	23
смолчать					1		1
смолянин			1				1
сморгнуть	1						1
сморкаться			1				1
смородина					1		1
смородинный					1		1
сморчок		1					1
сморщить	1	1			1		3
смотать			1				1
смотаться	2				1		3
смотр	1		1			1	3
смотреть	249	30	228	35	309	72	923
смотреться	1		2			1	4
смотритель		2	1	35		6	44
смочить			1		1		2
смочь			2		1		3
смуглый					1		1
Смуров	2						2
смурый			1				1
смута			9			2	11
смутить		1			1	1	3
смутиться			2				2
смутный		1	1		1	4	7
смущать	7		3	2	3	1	16
смущаться			2				2
смущение/смущенье	1		1		2		4
смущённый					1		1
смык		1					1
смыкать	1						1
смыкаться			1		1		2
смысл	3	6	10	4	12	37	72
смыслить	2		5		2		9
смыть			2				2
смышлёный						3	3
смягчать					1	2	3
смягчить			1		1	1	3
смятение			1		2		3
смять					1		1
снабжать		3					3
снабжение						1	1
снадобье					3		3
снаружи		2	1	3	1		7
снаряд		5					5
снарядить			3		2		5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
снарядиться			1				1
снаряжаться	1		1		1		3
снасть		5			1		6
Снафидина						1	1
сначала	18	3	29	6	36	36	128
снег	4	2	3	6	7	7	29
снеговой				1		4	5
Снегурка					7		7
Снегурочка					170	28	198
снегурочкин					1		1
Снегурушка					1		1
снедь					1		1
снежный				3	1	1	5
снежок				1			1
снести	9		12	4	13		38
Снеткова				2		6	8
снеток		1	1				2
Снигирёв						1	1
снизойти			1				1
снизу						2	2
снимание						1	1
снимать	11	1	34	1	46	4	97
сниматься		2					2
снискивать						2	2
снисходительно			1		1		2
снисходительность			2	1	3		6
снисходительный	1		9		5	5	20
снисхождение	4		2		11	10	27
сниться	6		10		3		19
снова	1	1	9	2	13	4	30
сновать	2	1		1			4
сновиденье					1		1
сноп			2		5	5	12
сноровка	2		4				6
снос						2	2
сносить	2		3	1	3		9
сносно					1		1
сноха	1		1		1		3
сношение				4	1	5	10
снурок	3						3
снурочек	1						1
снятковый		1					1
снять	7	1	15		21	15	59
сняться	1						1
со	204		288		408		900
собака	16	5	50	4	18	5	98
собачий	2		4		6	1	13
собачка	2		4	1	3		10
собеседник					1		1
собеседница					1		1
собеседование						1	1
собирание		2					2
собиратель		2				1	3
собирать	7	2	15	2	14	7	47
собираться	13	10	15	7	31	7	83
соблаговолить			1		3	1	5
соблазн	5		20	1	10	1	37
соблазнитель			2				2
соблазнительность				1			1
соблазнительный				1	1		2
соблазнить	1		2		1		4
соблазниться			2		2		4
соблазнять	4					1	5
соблазняться	1						1
соблюдать	4		7		4		15
соблюдаться			1		1	1	3
соблюдение		1		2		2	5
соблюсти	2		3	1	2	1	9
соболезнование				1			1
соболезновать				1			1
соболий	13		1		2		16
соболь	2		10		4		16
собор	2	13	38	8	4	18	83

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
соборный		1	8				9
собрание/собранье	5	4	2	35	8	161	215
собрат	2			1	1		4
собрать	1	5	21	8	11	40	86
собраться	21	5	28	9	22	10	95
собственник					1		1
собственно	8	1	13	4	28	2	56
собственноручно	1						1
собственноручный				1		1	2
собственность	1	1	1	60	6	57	126
собственный	8	3	6	11	14	28	70
событие		2		2	1	9	14
сова	1	1		1	2		5
совать			1				1
соваться			3		1		4
Совдога		1					1
совершать			1				1
совершаться	1			2	2	2	7
совершение				1			1
совершеннейший					3		3
совершенно	27	31	27	71	71	118	345
совершеннолетие	1				1	1	3
совершеннолетний					9		9
совершенный	6		4		8		18
совершенство	5		1		4	16	26
совершенствование						1	1
совершенствовать						1	1
совершенствоваться				1		8	9
совершить	1	17	4	18	5	74	119
совершиться			2	3		5	10
совеститься	4		4		5		13
совестливый	1		2	1	1	1	6
совестно	24		25		22		71
совестный		8		1		8	17
совесть	35	2	39	1	67	17	161
совет	14	5	51	11	54	37	172
советник	5	1	7	4	4	1	22
советовать	8	6	7	4	24	1	50
советоваться			1		1	3	5
советчик			4				4
советь				1			1
совещание						1	1
совещаться				1			1
совий					1		1
совладать	2		4		4		10
совместить						1	1
совместный						5	5
совмещать						1	1
совпадение					1	1	2
совратиться			6				6
соврать			1		2	2	5
современник		16		5		4	25
современность						2	2
современный	3	4	4	4	7	24	46
совсем	184	20	154	48	290	150	846
согласие		15		4		46	65
согласие/согласье	4	15	13	4	11	46	93
согласиться	14	9	14	7	15	21	80
согласно		3		1		5	9
согласный	28	9	35	5	48	21	146
согласовать						1	1
соглашаться	1	1	5	1	6	1	15
соглашение		3		3	4	34	44
согнать	2		3		1		6
согнуть		1	2				3
согнуться					2	1	3
согреть	1		1		3		5
согреться					6		6
согрешать	1		1		2		4
согрешить	5		5		5		15

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
согрубить					2		2
содействие	1	2	1	3	2	20	29
содействовать						7	7
содержание	6	3	2	12	9	40	72
содержатель	1	6	1	16	2	3	29
содержательница	1					2	3
содержать	6	2	1	3	10	2	24
содержаться		1	1		2		4
содеять					1		1
содом	1		2				3
содрать			1				1
содрогание			2		1		3
соединение/ соединенье		2	5	1	1	2	11
соединить	2	2	1	1	3	3	12
соединять	1	2		1			4
соединяться	1	2	1		1		5
сожаление/ сожаленье	4	3		3	19	5	34
сожалеть		1	1	2	3	1	8
сожжение						1	1
сожигать	1						1
сожитие		1					1
созвать			1				1
создавать	1				1	3	5
создаваться	1					5	6
создание/ созданье	4		3		11	5	23
создатель	2				1	1	4
создать	9		6	5	11	20	51
создаться				1		1	2
созерцательный						1	1
созерцать						1	1
сознавать		1		3	2	6	12
сознаваться	2		4		3		9
сознание	2	1		3	2	18	26
сознательный		1				6	7
сознать				1		6	7
сознаться	1			1	4	2	8
созорничать	1						1
созревать			1				1
созреть					1		1
созыв						2	2
соизволение						2	2
соискание						2	2
сойти	24	1	19	4	47	9	104
сойтись	5	7	29	6	20	3	70
сойтиться			1				1
Соковнин				1			1
сокол	2		8		8	1	19
соколий			5		1		6
соколик	2						2
Соколов		2		2		3	7
Сокольники	4	4	2		5	1	16
Сократ					1		1
сократить			3	4	2	2	11
сократиться				1			1
сокращать			1		2	8	11
сокращение						22	22
сокровенный					1	1	2
сокровище	11	2	3	3	22	3	44
сокровищница						1	1
сокрушать		1		1	1		3
сокрушаться	1		7		12	2	22
сокрушение			2			2	4
сокрушить	1		1		1	1	4
сокрытие					1		1
сокрытый			4				4
солгать			9		9	1	19
солдат	8	2	39	4	8	11	72
Солдатенков		1		3			4
солдатик					1	1	2
солдатка		1	4		3		8
солдатский					4	1	5
солдатство			1				1
солёный	1		1		5		7
соленье					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
солидно	1		3		1		5
солидность	1			1	2		4
солидный	6		10	1	20	21	58
солист						1	1
солить	2		1				3
Солли				2			2
солнечный	2	1			4		7
солнце	5	8	29	2	43	4	91
солнышко	7		6		9	3	25
соловей	2		6		6		14
Соловьёв				7			7
соловьиный					2		2
солод		2	1				3
солодовенный		1					1
солома						4	4
соломенный	1		1	5	3	2	12
соломинка	1		1		5	1	8
Соломон			1				1
солонина	2				1		3
солонка			1				1
солончаки						1	1
соль	1	2		1	1	4	9
солянка					1		1
соляной		1		1			2
соляночка		1					1
сом				1			1
соминка		1					1
сомкнуть			1				1
сомневаться	2	1	7	4	33	14	61
сомнение/ сомненье	2	3	7	4	12	27	55
сомнительно	1		1		2		4
сомнительный			1	2		3	6
сон	32	7	97	5	50	4	195
сон-дрёма			2				2
сонливый					1		1
сонный			4		2		6
соня	1						1
Соня					1		1
соображать	1	1		1	2	1	6
соображаться	1			2	1	1	5
соображение	2	7	1	10	14	54	88
сообразительность					1	1	2
сообразить	8		5		7	4	24
сообразно	1		2		4		7
сообразность						1	1
сообразный				1	1	15	17
сообща						2	2
сообщать		1	1	2	1	7	12
сообщение	1				2	4	7
сообщить	1	21		15	10	92	139
сообщница					1		1
соорудить					1		1
сооружение		1	1			1	3
соответственно	1						1
соответственный						6	6
соответствие						2	2
соответствовать	1		1			9	11
соотечественник						1	1
Сопелкин					1		1
сопельник					1		1
соперник			4	2	2	1	9
соперница			1		5		6
соперничать						6	6
соперничество				1	1	12	14
сопоставление		2		1		3	6
сопрано						2	2
сопровождать		2	1	2	1	3	9
сопровождаться						6	6
сопровождение	1	1	2		1	1	6
сопротивление					1	1	2
сопротивляться	1		2		1		4
сопряжённый	1						1
сопутствовать			1		1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
соразмерно			2				2
соразмерность						1	1
соразмерный						1	1
сорвать	3	1	6	1	4	1	16
сорваться	2		4		5		11
сорвиголова	1				1		2
сорить			1		1		2
сорок	10	1	13		11		35
сорока	3		7		6		16
Сорока-воровка		1					1
сорокаградусный		1					1
сороковой						4	4
соромота					1		1
сорочины			1				1
сорочка	2		1		2		5
сорт	6	1	7	2	13	8	37
сортировка						1	1
сортировщик					1		1
сосать			5		3		8
сосватать	2		2		3		7
сосед	6	1	27	1	35	1	71
соседка	5	2	3		10		20
соседний	3		1		7	1	12
соседский			1		1		2
соседство	4		2		7	1	14
соседушка	2				1		3
сосенка		1			1		2
Сосипатра					27		27
Сосипатра Семёновна					11		11
соскакивать			1				1
соскочить	1		1		2		4
соскучиться		1	4	1	11	5	22
сослать	5	4	8	2	5		24
сследить			3				3
сослепу					1		1
сословие	3	1	2	2	6	8	22
сослуживец	2		1		1		4
сослужить			5		5	1	11
сосна		3		1	3		7
Сосницкий				1		1	2
сосновый		3	1	2		1	7
соснуть	6	2	8	5	3		24
сосняк			1				1
соснячок				1			1
сосредоточение						1	1
сосредоточенно					1		1
сосредоточенность						1	1
сосредоточиться						1	1
состав			1	9	3	28	41
составитель				1			1
составить	9	5	9	20	12	74	129
составиться	2			1		3	6
составление				2		9	11
составлять	8	8	5	9	7	69	106
составляться	2	1			1	2	6
составной			2				2
состарить			1		1		2
состариться	5	1	8		7	1	22
состояние	39	8	33	11	76	44	211
состояньице	1						1
состоятельный			1	1	3		5
состоять	6	4	2	8	10	42	72
состояться					1	24	25
сострадание	2		3		7	1	13
сострить			1				1
состроить			1				1
состряпать	1		1		1		3
сосуд					2		2
сосулька					2		2
Сосулькин		2					2
сосчитать	1	1	3		5	1	11
сотворити		1		1			2
сотворить			7		1		8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сотворяться		1				1	2
соте					3		3
сотельная					3		3
соткать					2		2
сотник			17		1		18
сотня	5		17	1	8	1	32
сотрудник		3	1			5	9
сотрудничество		15		5		21	41
сотрясение		1					1
сотский			2				2
соты					2		2
соус	1				2		3
Софи	1						1
софизм			1				1
Софья	5		1		10		16
Софья Антоновна	72						72
Софья Ивановна	1						1
Софья Игнатьевна			8				8
Софья Игнатьевна Турусина			1				1
Софья Сергевна					16		16
соха		2			2		4
сохнуть	7		4		3		14
соходиться			1				1
сохранение					1		1
сохранённый			1				1
сохранить	17	2	30	2	39	4	94
сохраниться		1			1	2	4
сохранно			1				1
сохранность			1		2		3
сохранный	1				2		3
сохранять		1	3		3	1	8
сохраняться		1					1
сочельник						2	2
сочетание/ сочетанье	2	3	2	5	7	7	26
сочинение		8		7		53	68
сочинитель	1		2	3		2	8
сочинить	5	3	2	3	3	1	17
сочинять	2	3	2		9	2	18
сочный					1		1
сочувственно			1				1
сочувствие	1	2		7	4	15	29
сочувствовать		1	2	2	4	17	26
сошествие						1	1
сошка					1		1
союз			2		4	2	8
союзник					1		1
союзница			1				1
спазм	1						1
Спаксар		1					1
спаленка					2		2
спалить			4				4
спальник			10				10
спальная					1		1
спальня	5		3		30		38
спаржа	1						1
спартанский	1						1
Спас	1		3		2		6
спасати					1		1
спасать	3		8	1	16		28
спасаться		1	7				8
спасение/ спасенье	1	1	12	1	7	2	24
спаси и сохрани	1		4		7		12
спасибо/ спасиба	20	4	74	4	53	1	156
спаситель			1	1	2		4
спасительница			1		1		2
спасительный					1		1
Спасович						1	1
Спасские (часы)			1				1
Спасское						1	1
спасти	4		20	5	18	16	63

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
спастись			1		5	1	7
спать	27	16	115	11	83	47	299
спаться	1		3	1	2		7
спектакль	3	10		42	19	207	281
спектакльный						1	1
спекулянт						2	2
спекуляция	1		2	2	2	12	19
спеленать		1		1			2
спелый		2	1	1	1	1	6
сперва	4		3		4		11
сперво-наперво/ сперва-наперва	2						2
спервоначалу			3		2		5
спесивый	2		6		7		15
спесь			5		1		6
спеть	17		12		10		39
спеться					1	1	2
специалист		1		3	2	19	25
специальность			1		2	1	4
специальный	1			2		7	10
специя	1				3		4
спешить	4	3	6	4	10	9	36
спешный				1	6	6	13
спина	1	1	2	3	5	2	14
спинжак			1		1		2
спинка	1		3		7		11
спинной					2		2
Спиридоновна	12						12
спирт	2	1	6		5	1	15
списать		2	1	2		2	7
списаться				1			1
список			2	6	4	20	32
списочек			1				1
списывать				1	1		2
спить			1				1
спиться	3		4				7
спихнуть			2		1		3
спич			4		2		6
спичка	1		1		1		3
сплав		1					1
сплавиться		1					1
сплавлять		2					2
сплавляться		2					2
сплавной		4					4
сплести	1				4		5
сплестись					1		1
сплетник					2		2
сплетница					1		1
сплетничать	3			1	4		8
сплетня	8	3	3	1	4	1	20
сплин			1				1
сплотить			2			2	4
сплотиться						1	1
сплоховать					1		1
сплошной					3	2	5
сплошь	1	3	4	3	4	1	16
сплутовать			1		1		2
сплыть	1		1		3		5
сплясать					1		1
сподвижник						1	1
сподобить			2				2
сподобиться			4		1	1	6
спозаранку					3		3
спознаваться					1		1
спознать			1				1
спознаться			3				3
споить					1		1
спокой			1		3		4
спокойно	1		4		3		8
спокойный	2	1	1	4	9	5	22
спокойствие	10	1	1	4	14	12	42
сполагоря			1		1		2
сползти			1				1
сполна	2		1		4		7
спор	1		7	2	9		19
спорить	8	1	41	3	50	3	106
спориться			4				4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
спорный				1	4		5
споро			1				1
спорщик			1		3		4
способ	2	6	3	11	5	5	32
способно			1				1
способность	10	2	8	8	11	62	101
способный	13	1	6	4	27	15	66
способствовать		4		7	2	7	20
спосылать			1				1
споткнуться	1						1
спотыкаться			2		3		5
спохватиться	2		3		3		8
справа	1	3	2	7	17	3	33
справедливо	2		8		17		27
справедливость	2		3	11	12	19	47
справедливый		2		8		16	26
справить	1	2					3
справиться	4	1	4	1	2	14	26
справка	2		1		8	7	18
справлять				1			1
справляться	1			2	2	5	10
спрашивать	36	4	79	3	103	15	240
спрашиваться	5		4		2		11
спровадить	1		4		1		6
спроворить			1				1
спрос	6		7	1	8	4	26
спросить	53	14	95	10	104	36	312
спроситься	9	1	5		8		23
спросонков	1		1		6		8
спроста	1		2				3
спросту					1		1
спрыгнуть	1		1				2
спрыскивать			1				1
спрыснуть			1		1		2
спряжение	1					1	2
спрятать	3		22		18	3	46
спрятаться	8		9		11		28
спугнуть	1				2		3
спуд						1	1
спуск		3	1	3	1	4	12
спускать	2		1		1		4
спускаться	1		2	3	3	1	10
спустить	3		5	1	4		13
спуститься	1	1		2	1	1	6
спустя	1				5		6
спутанность						1	1
спутать	1		2			1	4
спутаться					1		1
спутник						2	2
спьяну	2		1		1		4
спятить	1		1				2
спятиться			1				1
сработать	1		1				2
сравнение	4	2	3	2	9	5	25
сравнивать		1			2	1	4
сравнимый					1		1
сравнительно					1		1
сравнить	1			2	3	2	8
сравниться			1	1			2
сравнять		1	2		4		7
сравняться	2			2	1	2	7
сражаться	1	1	1		1	1	5
сражение					2		2
сразить	1			1	4		6
сразиться	1		2				3
сразу	6	1	17	3	20	23	70
срам	10		16		22	4	52
срамить			4		6		10
срамиться						1	1
срамница			2		1		3
срамно			1				1
срамной			6		2		8
срамословный					1		1
срамота					1		1
срастаться						1	1
сребреник					1		1
сребристый					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
среброкудрый					3		3
среда		2	1	6	1	33	43
среди	4	1	11	3	8	6	33
Средиземное море		1		11			12
средина			4				4
средний	1	4	21	8	37	21	92
средственный					1		1
средствие	1		5				6
средство	29	17	37	54	70	91	298
средь			1		2		3
срез			1				1
срезать					1		1
Сретенка	1						1
сретенский			1				1
срисовать		1					1
сробеть					1		1
сродни	1						1
сродник			3		4		7
сродниться				1		1	2
сродственник			4		3		7
сродственница	1				4		5
сродствие			1				1
сроду	4		3		5		12
срок	6	4	18	24	17	29	98
сростись					1		1
срочный				2		2	4
сруб					2		2
срубить			2		2		4
срывать	2		3				5
сряду	1	2		1	1	1	6
сряжаться			4				4
ссадить					1		1
ссора	1		15		12	1	29
ссорить			1		1		2
ссориться	7		12		13	1	33
ссуда				3		12	15
ссудить			1	2		2	5
ссужать					2	1	3
ссылать			2			1	3
ссылаться				1			1
ссылка			3				3
ставить	32	7	40	26	53	106	264
ставиться		4	2	3	1	29	39
ставка			3	1	1		5
ставни	1				1		2
Ставрополь					1		1
стадия					1		1
стадо	1		12	1	6	2	22
стаивать			1				1
стакан	7		28	1	45		81
стаканчик	2	1	5		12		20
сталкиваться			2		1		3
сталь					1		1
стальной	2		3	1	2		8
стан			9		1		10
станица					1		1
становиться	24	5	50	6	35	19	139
становой		1		1	2	1	5
станок	1						1
станция		15	1	17	6	22	61
старание/ старанье		1	7	2	3	11	24
старательно					1		1
старательный			1	2	5	8	16
стараться	37	4	37	19	72	36	205
старенький	5		7	1	2		15
стареть			2	3			5
стареться					1		1
старец	2		8		1	2	13
старик	33	3	75	3	71	6	191
стариковский					1		1
старина	8		2	2	6	2	20
старинный	3	5	4	5	6		23
старить			1		2		3
Старица		3	1				4
старицкий		2					2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
старичишка/ старичишко			3		2		5
старичок	3	2	6		18		29
старожил		2					2
старомодный	1			1	2		4
старообрядец		1					1
старообрядче-ский					1		1
старорусский		1					1
старосветский		1					1
староста	2	1	6	2	12		23
старостиха	1						1
старость	39	1	17	6	26	5	94
старуха	38	1	78	1	44	3	165
старухин			12				12
Старухин сын			1				1
старушечий			1				1
старушка	3		4	2	11		20
старческий		1	3				4
старший	18	2	22	2	17	4	65
старшина		1		25		19	45
старшинство			1		1		2
старый	64	19	157	26	171	124	561
старый-расстарый					1		1
Стасюлевич				4		8	12
статейка	1	3		1		2	7
статист					1	2	3
статистический		3		5			8
статный			2				2
статский		1	1	3	2		7
статуя			2	4	1	2	9
стать	238	24	367	29	380	166	1 204
статься	6	1	9	1	8		25
статья	9	31	9	20	11	109	189
Стахович		1					1
стащить	3						3
стая	1		1	1	1		4
ствол				1	1		2
стеариновый			1				1
стегать			3			1	4
стёжка-дороженька					1		1
стезя					1		1
стекаться			1				1
стекло	4		4		3		11
стёклушко			1		1		2
стеклянный			1		12		13
стелить	1		5				6
стемнеть			2		1	1	4
стена	34	7	57	12	44	12	166
стенка					2		2
стенной			2		1		3
Стенька Разин				1	1		2
Стёпа					1		1
Степан	10		6	4			20
Степан Александрович				2			2
Степан Бастрюков			8				8
Степан Иванович Клименков		1					1
Степан Петрович		3					3
Степан Семёныч			14				14
Степанида	22				12		34
Степанида Панкратьевна	1						1
Степанов				6		9	15
Степанович					1		1
Степановна					2		2
Степаныч					1		1
степенно	1						1
степенный	3		1		4		8
степенство	10		1		4		15
степень	1	3	5	10	6	46	71
Стёпка	1		1		2		4
степной	2		2			2	6

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
степь	2	2	1		2	3	10
стервозный				1			1
стервятник			1				1
стереть	2		2		1		5
стеречь	1	1	15		13		30
Стержа		1					1
Стерлитамак				1			1
стерлядка			1				1
стерлядь		8	2	1	3		14
стерляжий					2		2
стерпеть	2		13		8		23
стерпеться	1		1				2
стеснение				2	6	4	12
стеснительно					1		1
стеснительный				2	1	4	7
стеснить			1	1	3	4	9
стесниться					1		1
стеснять			1	1	12	4	18
стесняться				1	7	4	12
Стефан			1	1			2
стечение	1		1			2	4
Стёша	2						2
стиль			4				4
стимул						2	2
стирать	10		1		1		12
стих	18		25	7	15	29	94
стихать		1					1
стихийный						1	1
стихия	2						2
стихнуть			1				1
стихотворение	2	2				3	7
стихотворный						1	1
стишок			1	2			3
стклянка			2				2
сто	18	6	25	4	38	13	104
стог		1		1		8	10
стоеросовый					1		1
стоимость					1	2	3
стоить	8	29	15	18	20	81	171
стойло						1	1
стол	134	2	143	3	224	9	515
столб	4		9	1	15		29
столбец						1	1
столбик	1		1	1			3
столбняк				1			1
столбушка			1				1
столетие	1	1		1	1	13	17
столетний		1	3		1		5
столик	7		2	2	25		36
столица	4	2	3	8	11	23	51
столичный	2	1	2	13	2	19	39
столкнуть			1				1
столкнуться			1				1
столковать	1						1
столковаться	1		2	1	1	1	6
столовая	1			1	10		12
столовый	1				9		10
столоначаль-ник	13		4				17
столп			1				1
столпиться		1					1
столпотворе-ние			1				1
столь	1		3		1		5
столько	8	10	31	14	42	39	144
стольник			4				4
стольный			1				1
столяр					7		7
стон	2		2	1	6		11
стонать			4		2		6
стопа			7		5	5	17
стопка			4				4
сторговаться			3		1		4
сторицей/ сторицею			3				3
сторож	2		22	1	21		46
сторожевой			1		3		4
Стороженко						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сторожка					6		6
сторона	108	59	143	50	237	112	709
сторониться	1				6		7
сторонка	5		2		4		11
сторонний	1					1	2
сторонушка	1						1
сторублёвый			2		3		5
стосковаться	2				1		3
стотысячный			1				1
стошнить	1						1
стоялый			1		4		5
стоянка		1					1
стоять	32	11	83	11	97	43	277
стоячий			1		2		3
стоящий	3		2		3		8
стравить			1		1		2
страдалец			4		2	1	7
страдание/ страданье	4	6	6		25	9	50
страдать	18	1	11	3	46	11	90
страдник			1				1
стража			22	1	1	1	25
стражаться			2		1		3
страждить	1				2		3
стражение	2		1		1		4
стразовый		1					1
стракулист	1		4				5
страм	9	1	18		3		31
страмить	3		3		5		11
страмница			1				1
страмота	3						3
страна	7	3	10	2	7	5	34
страница		1	1	11	1	8	22
страничка				1		1	2
странник			11		14		25
странница	4		3				7
странничать					1		1
страннический					1		1
странно	18		12		40		70
странность			1		2	1	4
странный	14	5	12	5	26	14	76
странствие		1			2		3
странствование		1				1	2
странствовать		1		1	2	1	5
храстишка						1	1
страстно	3	2	1		8	2	16
страстность	1				2	1	4
страстный/ страстной	5	1	3	6	19	7	41
страстотерпец			1		1		2
страсть	16	5	39	3	77	6	146
стратегический					1		1
Стратоныч					1		1
страус			1			1	2
страх	15	3	72	3	44	5	142
страховой				1	5		6
страшить					2		2
страшиться			1				1
страшно	27		72		64		163
страшный	15	13	46	17	50	20	161
стращать			3		1		4
Стрекалов						1	1
стрекоза					1		1
стрекулист	1	1					2
стрела	1		8		3		12
стрелец			64				64
Стрелецкая улица		1					1
Стрелецкий			10			2	12
стрелок	1				1		2
стрелочник					1		1
стрельба			3				3
стрелять	2		13	1	20	1	37
стреляться			10		5		15
стремительно			2		1		3
стремиться					2	3	5
стремление	3	1		1	3	8	16
стреноживать	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
стреножить			1				1
Стрепетова						17	17
стрихнин					1		1
стричь	1			1	1		3
Строганов		1					1
строгий	18	5	16	12	29	69	149
строго	21		19		29		69
строго-настрого	2						2
строгость	10		10	5	12	4	41
строевой					1		1
строение/ строенье	1	8	5	2		2	18
строитель			2			4	6
строительный						1	1
строительство				1			1
строить	4	1	4	2	5	8	24
строиться		3	1	2		5	11
строй		1				1	2
стройка		2	1	1	1	3	8
стройность						9	9
стройный		1	1	1		6	9
строка	1	4	3	6	2	4	20
строкулист	1				1		2
стронуть			1		1		2
Стропилин					4		4
строптивый			3	3			6
строчить	3		5		4		12
строчка				1	2	14	17
струг			7				7
стружок			1				1
струиться			1				1
струйка					1		1
Струйская				2		9	11
струмент			3				3
струна	2		4		5	2	13
струнка					1		1
струнный		1	1				2
струсить	1		5		4		10
стручковый	1						1
стручок	1						1
струя				1	2	2	5
стрюцкий/ стрюцкой	2	1					3
стряпать	1		2		1		4
стряпка			1				1
стряпничество			1				1
стряпня			3		1	1	5
стряпуга					1		1
стряпчий	6	2	10		9		27
стрясти			1				1
стряхивать					2		2
стряхнуть			1		1		2
студент	5	4	6	5	13	13	46
студенческий			1		2		3
студёный	1		1		2		4
стужа					3		3
стук	3	1	7	1	2		14
стукнуть	1		6		1		8
стуколка					1		1
стул	35		22	1	37		95
ступа			1		1		2
ступать	59	3	89		82		233
ступень		1	6	1	5		13
ступенька		2	3	1	1	1	8
ступить			2		3	2	7
стучать	14		15	1	14		44
стучаться			1		2		3
стушевать						2	2
стыд	24		59	1	63	10	157
стыдить	1		16		3		20
стыдиться	3		17		57	1	78
стыдливость					6		6
стыдливый			2	1	7		10
стыднёхонько					1		1
стыдно	47	1	69	2	91	11	221
стыдобушка			1				1
стыдочек					2		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Стыров					27		27
Стырова					7		7
стыть		1	1		1		3
стычка			1				1
стяг					1		1
стяжанье					1		1
стяжать			1		1		2
стянуть	2	1	1				4
суббота	5	28	8	34	1	109	185
Субботино				1			1
субботний			2				2
субординация						1	1
субсидия						1	1
субъект						1	1
сувенир					1		1
сувенирчик					1		1
Суворин						26	26
сугубый					2		2
суд	48	40	120	9	52	32	301
судак						5	5
сударушка	3		1				4
сударынька	1						1
сударыня	96	1	84		44	1	226
сударь	108	1	38	1	47		195
судачить			1				1
судбище			1				1
судебный		1			2	9	12
судейский			11		1		12
судить	20	4	83	6	69	19	201
судиться	3		14		5		22
судия/судья	8		22		15		45
судно		4		1		1	6
судопроизвод-ство			1	1			2
судопромыш-ленник		1					1
судопромыш-ленность		1					1
судорабочий		1					1
судорожно	2		1		1		4
судорожный	1	1			1	1	4
судостроение		5					5
судоходство		6					6
судохозяин			1	1	2		4
судьба	35	2	43	5	66	19	170
судья		4		3		47	54
суеверие	2		1				3
суеверный	1				1		2
суемудрие			1				1
суета	14	2	7		11	1	35
суетиться	2		1		1	2	6
суетливо			1				1
суетливость						1	1
суетность			1	1	1		3
суетный	1		6				7
суждение	1			2	2	3	8
суждено				2		3	5
суженый	1		9		1		11
суживать						1	1
Суза				1			1
Суздаль		1	8				9
суздальский			1				1
сузить						1	1
сук			1		3		4
сукин сын				2			2
сукно	4	1	5		1	2	13
суковатый	1		1		1		3
суконный	3	1	2		2	2	10
сулейка			4		2		6
сулить			9		5	2	16
султан			5		2		7
Сумароков						1	1
сумасброд			1				1
сумасшедший	11		9	2	22	3	47
сумасшествие	1				1		2
суматоха				3		2	5
сумашедший					1		1
Сумбатов						4	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
сумеречки	1		2	1	3		7
сумерки	1		8		4	1	14
сумерничать			1				1
сумерочки	1						1
суметь	5		14	2	22	8	51
сумка	1	1		2	8		12
сумлеваться			3		7		10
сумление			3		8		11
сумма	2	8	24	11	25	51	121
сумневаться	3				2		5
сумнение	2				1		3
сумнительно	1		1				2
сумнительный			1		1		2
сумочка					1		1
сундук	4		9		12		25
Сундукьянц						1	1
сундучишко			1				1
сундучок					1		1
сунулся			1		1		2
сунуть	1		4		5		10
сунуться	1		5		6		12
суп				2			2
супир			1				1
супостат			6				6
суприз			1		3		4
супротив	4		2		2		8
супротивник	1		1		1		3
супротивничать		1					1
супротивный					1		1
супруг		4	1	3	2	9	19
супруга	4	2	10	3	25		44
супружеский			1		1		2
супружество					3	3	6
Сурамский перевал						2	2
сургучик					1		1
Сурепыциков			1				1
суровый		1	4	1	10		16
сурьёзный					5		5
Сусанин		1					1
Сусанна					21	5	26
Сусанна Сергевна					2		2
Сусанна Сергевна Лундышева					8		8
сусед	1				1		2
суседство					1		1
сусек					1		1
сусло					1		1
сустав			3		2		5
суставчик	1						1
сутки	2	4	5	3	5	8	27
суточный		1					1
суть			1		1	3	5
сутяга					3		3
суфлёр				1	6	9	16
Сухаревский (конец)						1	1
сухарик					1		1
сухарь	1				1		2
суховей					1		1
Сухово-Кобылин				2		2	4
сухой	1	2	10	1	9	6	29
сухорукий			3				3
сухота			1		1		2
сухотница	1						1
сухоядение					2		2
сухоядец	1						1
сучок			2		6		8
суша		1					1
сушилка						2	2
сушить	2		2		3	1	8
Сущёво						1	1
существенный				2	4	3	9
существо	1		2	1	9	1	14
существование		4	2	34	8	35	83
существовать	2	8	2	20	17	61	110
сущий	1	2		1	2	1	7
сущность		1	2	1	5	11	20
сфальшивить	1				1		2
сфера			1		6	2	9
сферический			2				2
сформировать					1	5	6
сформироваться						1	1
схватить	4		9		2	3	18
схватиться	1				3		4
схватывать	2				2		4
схватываться			1				1
схизматик			1				1
схимник			1				1
схитрить					1		1
схлопотать				1	1		2
схлынуть					1		1
сход	9		10	1	6		26
сходить	23	6	26	9	29	12	105
сходиться	2	1	6	4	1	4	18
сходка			1		1		2
сходный		1					1
сходственный					1		1
сходство		3	1	2	6	6	18
схожесть			1				1
схожий			1				1
схороненный					2		2
схоронить	1		4		4	1	10
схорониться	1		5				6
сцена	49	41	85	87	114	413	789
сценарий/сценариус				3		20	23
сценический				24		103	127
сценичность				1			1
сценичный				1		1	2
сценка				1	1	1	3
сцеп				2		18	20
счастие/счастье	66	4	126	5	225	47	473
счастливец	1				11		12
счастливить			1		2		3
счастливо	5		3		11		19
Счастливцев					36		36
счастливчик	1						1
счастливый	21	6	57	7	76	15	182
счесть	15	3	20	2	25	6	71
счесться	6	7	4	1	2	9	29
счёт	14	10	33	3	38	25	123
счётец	1				2		3
счётный						1	1
счетоводство						1	1
счётчик			1				1
считать	45	17	64	34	132	104	396
считаться	3	6	12	7	13	16	57
считка				4		12	16
сшалить					1		1
сшибать			3				3
сшибить	1		1		2	1	5
сшить	10	2	5		10		27
сшутить	5						5
съёжиться	5						5
съезд		2	1		7	3	13
съездить	3	5	9	2	11	14	44
съезжать			2			1	3
съезжаться			3		1	3	7
съестное			5		4		9
съестной		1		1			2
съесть	5	3	19	3	20		50
съехать		1		1	1		3
съехаться			3		7	1	11
сыворотка					2		2
сыграть	6	4	7	8	11	15	51
сыграться						2	2
сызмала					1		1
сызмальства			1				1
сызнова			1		1		2
Сызрань					1		1
сын	58	16	186	6	135	26	427
сынишка	1				1		2
сыновний			1		1		2
сынок			5		11		16
сыночек					1		1
сыпать	4		6		1	1	12
сыпаться	1		1	1	1	2	6
сыпучий			1	1	1		3
сыр	1		4	1			6
сырник			1				1
сырный		1					1
сыро			3		6		9
сыроварня					1		1
сырой	9		11	1	8	2	31
Сыромятники						1	1
сырость			3			2	5
сырьё					1		1
сыск			2				2
сыскать	8	1	21	1	6		37
сыскаться		1	4	1			6
сыскивать			2				2
Сысоев	1						1
Сысой					13		13
Сысой Панкратьевич					1		1
Сысой Псович	3						3
Сысой Псоич	15						15
сытёхонек					1		1
сытно			1				1
сытный			1		2		3
сытовый			1				1
сытость			2				2
сытый	5	1	17	1	13	1	38
сыть			1				1
сыч					4		4
Сычёвское		1					1
сычёный			3		1		4
сэр					3		3
сюда	70	4	104		206	6	390
сюды	1						1
сюжет	2	2		10	3	41	58
сюжетец			3				3
сюрприз	1	1	2		8	2	14
сюртук	3	1	5	3	12	2	26
сюртучок					2		2
сякой	1						1
Т							
такой			1				1
та					31		31
табак	11	2	3	1	16	7	40
табакерка	4		4		5	5	18
табатерка	5						5
табачище	1						1
табачник					1		1
табачный	1			2			3
табачок	2				2		4
табель			1				1
табельный		1					1
таблица					1		1
табльдот				1			1
табор	1				8		9
таборский			1				1
табун		1	1				2
табурет					2		2
табуретка	2						2
таверна				1	1		2
Таврида		1					1
Таганка	1		2		2	2	7
Таганрог		1			1	2	4
Тагиев						1	1
таинственность	1						1
таинственный	2	1	10		10		23
таинство	1						1
Таиса					1		1
Таиса Ильинишна					5		5
Таиса Ильинишна Шелавина					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
таить			6	1	12	1	20
таиться			6		4		10
тайга			1				1
тайком	1		5				6
тайна	1		18	3	11	12	45
тайник						1	1
тайнинский			1				1
тайно	1						1
тайность					3		3
тайный	3	2	5	2	3	4	19
так	1 578	140	2 190	186	3 349	770	8 213
также	15	21	8	19	2	59	124
таков	22		27		13		62
таковой	3		1		2		6
таковский			3		1		4
такой	676	86	944	158	1 400	534	3 798
такой-сякой			1				1
такой-то				1		12	13
такса				2		2	4
так-сяк	1						1
такт	2						2
так-таки	2				2		4
тактика					1		1
талан			2				2
талан-доля			4				4
Таланова				1			1
талант	3	5	3	28	26	124	189
талантливость				1		2	3
талантливый				13		46	59
талер	1	5		9			15
талисман	1		1		2		4
талия	5	1			1		7
таллах			1				1
талон				3		9	12
талый			1				1
тальник			2				2
там	246	37	265	30	429	118	1 125
Тамбов		1			1		2
тамбовский						1	1
Тамбурини						2	2
Тамерлан					14		14
таможня				4			4
тамотка	1						1
тамошний		2			1		3
там-то						1	1
Танеев						14	14
танец	4		5	1	5	10	25
Танечка			5				5
танцевальный						3	3
танцевание				1		2	3
танцевать	10		6	1	15	6	38
танцмейстер	1						1
танцовать	1				4		5
танцовщица				1	1	3	5
танцор					1		1
Танюха		1					1
Таня			15		6		21
таракан	1	2	1		1		5
Тараканов					1		1
Таранов		1					1
таранта	2						2
тарантас		6	15	1	10		32
тарантить			2		1		3
Тарас Тарасыч			7				7
Тарасовна					14		14
Тарасыч					2		2
тараторить					1		1
таращить					2		2
таращиться	1						1
тарелка	4	1	3	1	3		12
Тарновский				8		11	19
тароватый			1		2		3
Тартаков						1	1
тартарары	1						1
тартинка					1		1
Тартюф		1					1
Тарханкут		1					1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
таскать	4		3		5		12
таскаться	5		3		5		13
татарин	5	8	55	1		3	72
Татаринов						2	2
татарка				3			3
татаровья			1				1
татарский	2	2	6	3	1	1	15
Татищев			11				11
тать			5		2		7
Татьяна			34	1	24		59
Татьяна Макарьевна					2		2
Татьяна Макарьевна Перепечина					1		1
Татьяна Никоновна			23				23
Татьяна Юрьевна			19				19
тафтяной			4		1		5
Тахеев						1	1
Ташкент						1	1
тащить	7	1	14	1	15	1	39
тащиться			1		1		2
таять	3		6		4	1	14
тварь	1		2		2		5
твердить	4		8		7	2	21
Твердово				1			1
твёрдость	2		3				5
твёрдый	2	8	23	11	20	12	76
твердыня			1				1
твердь			1				1
тверитянин		1					1
Тверская			1		2		3
Тверская (слобода)						1	1
Тверская губерния		8					8
тверской		16					16
Тверской бульвар				1			1
Тверской уезд		3					3
Тверца		14					14
Тверь		83	1		1		85
твиновый					1		1
твой	168	20	526	118	484	316	1 632
творение	2		1	1		1	5
творец	2	1	3	1	2	3	12
творить	4	1	11		9		25
твориться	1	2	4		3	2	12
творожный	1						1
творческий		1				8	9
творчество				2		6	8
театр	33	57	10	209	54	1347	1 710
театрал				1	1		2
театрально-драматический						1	1
театрально-литературный				4	1	7	12
театральный		8		32	2	168	210
тевтонский				1			1
тезеву					1		1
тёзка	1		1				2
текст				3		3	6
телега		5	5		5		15
телеграмма			3	5	15	74	97
телеграф		2	1	4	7	7	21
телеграфировать				3	1		4
телеграфический						1	1
телеграфный			1	1			2
тележка			4		3		7
телёнок	2		4		3		9
телепень					1		1
телеса					1		1
телесный	2		2		2	1	7
телефон						1	1
телец	1						1
Телло						2	2
тело	6	6	31	2	13	3	61

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
телогрея			2		1		3
тельник			1				1
тельце			1				1
телятина			1				1
телячий			2				2
тема		1			5	2	8
тембр					1	1	2
Темза					1		1
Тёмкин			10				10
тёмненький			1		2		3
темнеть	2		4		1		7
темнить			1		1		2
темница			2				2
темно	8		13		5		26
тёмно-русый	1						1
темнота	1		2	1	1		5
тёмный	16	4	18	4	11	5	58
темперамент			1				1
температура	1						1
темь			1				1
тенденциозность						2	2
тенденциозный						2	2
тенденция				1		5	6
теневой					1		1
тенето			1				1
тенистый	1	2	1	1	2		7
тенор				3	10	2	15
тень	3		4	3	13	5	28
теоретик				1			1
теоретически					1		1
теоретический					1	5	6
теория				2	4	1	7
теперешний	1		1		1	5	8
теперича	35		48		13		96
теперь	483	119	774	184	850	542	2 952
теперьча					3		3
теперя		1	1				2
тёпленький					1		1
теплеть		1					1
теплиться			2		4		6
тепло/тёпло	1	1	6	5	18	10	41
теплота				1	3		4
тёплый	4	3	9	7	39	15	77
теребить	1		1		2		4
Терек						3	3
терем	1		69		5		75
теремный			2		1		3
теремочек			1				1
Терентьевна	1						1
Теренька					2		2
тереть					2		2
тереться	1						1
терзание					2		2
терзать	3		3		7		13
терзаться					2		2
термин					2	3	5
тернистый					1		1
терпеливо				1		4	5
терпеливый			3		2	1	6
терпение/терпенье	9		15	1	11	3	39
терпеть	26	3	58	1	41	10	139
терпеться				1	1	2	4
терпимость	1				1		2
терраса		2	2	1	37	2	44
Терская область						4	4
Тертий Иванович				1		1	2
Терцкий						2	2
терять	12	2	12	9	43	29	107
теряться					6	1	7
тёс					1		1
тесёмка		1					1
теснить	1				1	1	3
тесниться			2				2
тесно	1		7		3		11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
теснота			3	2			5
тесный	1	2	2	4	1	5	15
тесовый					3		3
Тестов				1		2	3
тесть	1		20		1		22
тестюшка	1						1
тётенька	25	1	7		106		139
тетерев			2		1		3
тетеревиный						1	1
тетеря			2				2
тётка			11		30	1	42
тетрадка	1		1		2		4
тетрадь	3	2	8		4		17
тётушка	17	1	10		20	8	56
тётя					14		14
техника						19	19
технический		1				5	6
технологический			1				1
течение/теченье		3	4	2	2	6	17
течь	2	3	4	4	2	16	31
тешить	4	3	21		11	4	43
тешиться			4		7		11
тёща	1		8		8		17
тёщенька			1				1
тёщин					2		2
театральный	1						1
Тибр				1			1
Тиволи				7			7
Тигрий Львович					6		6
Тигрий Львович Лютов					1		1
тик				2			2
Тимашев		1					1
Тимофеев				1			1
Тимофей			1				1
Тимофей Осипов			1				1
Тимоша			1				1
тип	1	5		2	6	40	54
типаж				1			1
типический		1					1
типичный		1					1
типография		2					2
типун	1		1				2
тирада		3	1	2		12	18
тиран	2		3		6		11
тиранить	3		1		3		7
тиранка			1				1
тиранничать	1						1
тиранский			1				1
тиранство	4		6		3		13
тиранствовать	1		3				4
тиролец				1			1
тиски					1		1
Тит Титыч	23		24				47
титло			2				2
Титов	1						1
титул			4			6	10
титулованный			1		1		2
титулярный	4		4				8
Титыч	26		2				28
тиф						2	2
Тифлис					2	41	43
тифлисский						2	2
тихвинка		1					1
тихенький	1						1
тихий	42	2	133	6	117	5	305
тихомолком			2				2
Тихон	22					2	24
Тихон Иваныч	1						1
тихонечко			1		1		2
Тихонов		2					2
Тихоновна					1		1
Тихоновская улица		1					1
Тихонравов						5	5

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
тихонько	2		13		7		22
тихоня			1				1
тишина	8	1	7		13		29
Тишка	38						38
тишком					2		2
тишь			7	1	1		9
ткать	1	1					2
ткацкий	1	1			1		3
ткач					1	1	2
тлен	2		1		3		6
тленный			1				1
тлеть				1			1
Тобол-городок			1				1
тобольский	1						1
товар	10	7	25	2	19	7	70
товариство			1				1
товарищ	17	1	31	4	42	11	106
товарищество						16	16
товарка			1		2		3
тогда	86	33	184	39	193	216	751
тождественный				3			3
тоже	86	18	158	21	225	102	610
ток			2				2
токма/токмо	5		4		1		10
токовать	1						1
Толедо						1	1
толика	1						1
толк	24		20	1	33	13	91
толкать	8		9		10		27
толкаться	2		6		5		13
толкнуть			3		1		4
толкнуться				1			1
толкование						5	5
толковать	47	2	66		53	9	177
толково			2			3	5
толковость						1	1
толковый					1	5	6
толком						1	1
толконуться	1				1		2
толкотня					1		1
толкучий	1					1	2
толкучка					1		1
толоконный		1					1
толочь	1						1
толочься			1	1	1		3
толпа	9	3	32	2	13	27	86
толпиться		1	4				5
толстеть	2		3		5		10
Толстогораздов	1						1
Толстогораздова	2						2
Толстой		3		4		5	12
толстый/толстой	7	2	8	3	9		29
Толчёнов		1					1
толчёный			1				1
толщина			1	1		2	4
только	553	146	839	259	1400	915	4 112
том				4		6	10
томат						1	1
Томашевская						1	1
томительность					1		1
томительно-тоскливо					1		1
томительный			1		1	1	3
томить	4		7		12	2	25
томиться			1		4	3	8
томленье	1				1		2
томно			5		1		6
томный			1	1	4		6
тон	12	1	8	7	27	69	124
тоненький		1	1	1	3		6
тонкий	5	6	7	2	19	26	65
тонконогий					1		1
тонкость	1		2		4	7	14
тоннель				2			2
тонуть	3		13		10	1	27
тончайший					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
топать	3		3		9		15
топерича	1						1
топить	1	1	2	2	7		13
топиться			8		5	3	16
топкий			1		1		2
топнуть	5	1	2		2		10
топограф					1		1
тополь		2		2	1	3	8
топор	2		8		7		17
топорный		1			1		2
топорщиться					1		1
топтать	1				1		2
топтаться			1				1
торбан	2						2
торбанист	1						1
Торвонери				1			1
торг	1	1	6		1	1	10
торгаш		1	1				2
торгашество					1		1
торговать	13	3	32	1	18	1	68
торговаться	3		5		9	2	19
торговец	2	4	12	2		8	28
торговка	1		1				2
торговля	13		5		14	2	34
торговый		2	15	1	16	10	44
торжественность		2		1		3	6
торжественный	4		1		11	8	24
торжество	2	2	3	3	9	9	28
торжествовать	2	2	2	1	9	3	19
торжковский		2					2
Торжок		41					41
Торлони				1			1
тормоз					1		1
тормозить				1			1
тормошить	1		1				2
торный		2					2
тороватый			2				2
торопить		1	2	2	2		7
торопиться	17	3	31	16	35	29	131
торопливо			1		3		4
торопливость					1	3	4
торопливый				4	1	1	6
Торцов	19						19
торчать			2	1	4		7
то-сё	1						1
тоска	17	4	58	5	64	12	160
тоска-горе	1						1
тоска-злодейка			1				1
тоска-кручина	2						2
тоскливый					1	1	2
тосковать	14	6	16		14	1	51
тост				1	8	5	14
тот	465	325	702	529	737	1 786	4 544
то-то		1				2	3
тотчас	3	2	5	1	3	4	18
точёный					4		4
точить	5	1	10		4		20
точка	6		2	2	4	6	20
точнёхонько					1		1
точно	96		142		171		409
точность	5	1			6	9	21
точный		16		20	3	57	96
точь-в-точь	1		3		2	1	7
тошно	8		8		3	1	20
тощий			1		2		3
трава	5	1	8	2	9	2	27
травить			4		3		7
травка	2		1				3
травленый	1		2		1		4
трагедия	1		8	2	1	10	22
трагизм					1		1
трагик				4	36	17	57
трагически	2				2		4
трагический	2			1	1	5	9
традиция						7	7
тракт		2	1				3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
трактат			9			2	11
трактир	19	10	14	4	53	6	106
трактиришко					1		1
трактирный		1	1	3	6		11
трактирчик		1		2			3
трактирщица			1				1
трактоваться						1	1
транспарант		1				2	3
транспорт		1					1
траншея		1					1
трапеза			1		1		2
трата			1	1	3		5
тратить	1		5		17	3	26
тратиться					4	1	5
траттория				5			5
траур		1		1	4	3	9
траурный		1					1
трафиться	1						1
трах					1		1
трахт			3				3
треба			1				1
требование	1	6	2	9	8	46	72
требовательность						2	2
требовательный					1	3	4
требовать	12	4	26	19	59	71	191
требоваться	4	2	7	3	11	53	80
тревога			4		4	6	14
тревожить	2	1	7		6	1	17
тревожиться					2		2
тревожный	1				1	1	3
треволнение					1		1
треглавый			2				2
трезвость						1	1
трезвый	2		4		6		12
треисподняя	2				1		3
треклятый			1				1
трельяж					1		1
трензель					1		1
трепак			1				1
трепать	4		7		3		14
трепаться	1		2		2		5
трепет	3		8		4	1	16
трепетать			12		6		18
трепетаться			1		2		3
трепетный			4				4
трёпка		2		2	1		5
Трепов						3	3
трепрашельчатый	2						2
треск		1					1
трескучий	1				1		2
треснуть	1						1
третёвось	1						1
третий	64	9	126	10	152	66	427
третировать					1		1
третироваться						1	1
треть				5		4	9
третьестепенный						2	2
третьяк			2				2
Третьяков						2	2
треугольник					1	2	3
треугольный	1						1
треух					1		1
треф	1						1
трефовый	2		3		3		8
трёхактный				1			1
Трёхгорское						1	1
трехлетие					1		1
трёхпрестольный						1	1
трёхрублёвый					1		1
трёхэтажный	1						1
трещать	2		1		2		5
трещина			1				1
трещотка	1						1
три	64	37	87	52	127	105	472

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
тривиальный	1				1		2
тригонометрия			2				2
тридевять	1		5		1		7
тридесятый			3				3
тридесять	1		1		1		3
тридцатипятилетний						1	1
тридцатисемилетний						1	1
тридцать	9	1	22	1	17	4	54
Триест		1		8			9
трико	1						1
тринадцатый	9		2		5		16
тринадцать	1		3		2	1	7
Тринит				1			1
трио						1	1
триодь		1					1
триста	16	3	39		25		83
триумф					1	1	2
Триумфальные ворота				1			1
триумфатор						1	1
Трифон Парамоныч						1	1
три-четыре			1		7		8
трогательный	4				3	2	9
трогать	8		31		27	3	69
трогаться	1		1		2		4
трое	4	1	11		1	6	23
троечка					1		1
Троица (монастырь)	3	4					7
Троица Живоначальная			2				2
Троицк					1		1
троицкий			1				1
Троицкий (монастырь)				2			2
Троицын (день)			1				1
тройка	2	4	2		12	3	23
тройной						2	2
трон	2		39	1	3		45
тронуть	4		23	1	15	1	44
тронуться	1		1	1	2	1	6
тропа			2				2
тропинка	5	1	5		4		15
тропиночка					1		1
тропический			1				1
тропочка					1		1
трость	1		5				6
тротуар		1		3			4
Трофим Фёдорыч					1		1
Трофим Фёдорыч Васильков					1		1
Трофименко						3	3
Трофимов						1	1
Трофимовна	16						16
троюродный					1		1
Троян						4	4
труба	6		7		4		17
трубадур		1		3			4
трубач			1		1		2
Трубеж		1					1
Трубецкой			5				5
трубить	1		1		2	2	6
трубка	5	3	16	1	5	1	31
трубный			1			2	3
трубочист	1						1
труд	27	23	38	88	42	182	400
трудить			1				1
трудиться	11	1	11	9	21	25	78
трудно	13		28		32		73
трудно-нудно					1		1
трудность	1				1	3	5
трудный	2	4	8	8	6	34	62
трудовой			3		21	13	37
трудящийся				7	1	11	19
труженик		1	1	1	5	9	17

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
труженический						3	3
труп	1		1		2		4
труппа		4		39	12	288	343
трус			1		5		6
трусить					1		1
трусливый			2		1	3	6
Трусов		1					1
трусость	1						1
трутень					2		2
Трутовский				4			4
трущоба	1		2		2		5
трущобный			1				1
трюмо	4				2		6
трюфель			2		1		3
тряпица					1		1
тряпка	3		7		5	2	17
тряпочка					1		1
тряпьё	1	1					2
трясение	1		2		1		4
трясина					1		1
трясинный			1				1
тряска			1				1
трястись	4		12		13	4	33
трясучий			1		1		2
тряхнуть	2		1		3		6
туалет	2		1		5		8
туалетный	1						1
туга					1		1
Тугина					2		2
туго			3				3
тугой	1	1	1		2	5	10
туго-натуго	1						1
туго-претуго	1						1
туда	29	4	72	5	67	21	198
туды	2						2
тужить	10		11	1	3		25
туз	4		1		4	3	12
тук					1		1
Тула	1	1	1		1	5	9
тулуп				1			1
тулупчик					2		2
тульский					1	3	4
тумак	1						1
туман	8	1	8	1	11	5	34
туманно				1			1
туманный					1		1
тунба					1		1
тунгус			1				1
тундра			6		1		7
тунеядец						3	3
туннель				8			8
тупик					1		1
Тупорылова	6						6
тупость					1		1
Тупошна		1					1
Тур		5					5
тура					2		2
турбач						1	1
Турбин		9		9		2	20
Тургенев		3	1	5		19	28
туретчина			1				1
турецкий	2		2		3	4	11
Турин				10			10
Турина					1		1
туркмен					1		1
турман	2				1		3
турнуть	1		1		3		5
турок		1	6	1	6		14
турписсиме	1						1
турский			5				5
Турунтаев			12				12
Турунтаева			2				2
Турусина			28				28
турусы			1		1		2
Турция	1		1				2
Турчанинов		3		2		1	6
Турчин		1					1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
тусклый	1				2		3
тут	231	29	358	13	533	88	1 252
тута			1				1
тутовый						1	1
тут-то						3	3
туфля		4	6		1		11
туча	7	1	5	2	7	1	23
тучка		1	2		1		4
тучный			1				1
туш					3		3
тушинец			4				4
Тушино			31	3		2	36
тушинский			5				5
тушить			1				1
тушка					1		1
тщание	1						1
тщательно		1		1	5	12	19
тщательность				1		1	2
тщательный				1	1	7	9
тщеславие					1	1	2
тщета					1		1
тщетно						2	2
тщетный				2	1	1	4
тщиться						1	1
ты	3 424	148	5 560	398	5 194	1 247	15 971
тыкать			1		3		4
тыкаться			2				2
тыква			1				1
тын			13		2		15
Тыра			8				8
тысчонка			2		2		4
тысяча	64	10	135	13	200	65	487
тысячка					1		1
тысячник			1		1		2
тысячный					3		3
тычина			1				1
тычинный					1		1
тычок			2		4		6
тьма		1	2		1		4
Тьмака		5					5
тьмотысячный					1		1
тьфу	11		4		4		19
тэк			1				1
тюлевый	1						1
тюлень			2		2		4
тюленюшка					1		1
Тюльери				1			1
тюремный			2				2
тюрьма	1		24		16		41
Тютчев						2	2
Тюфелев					1		1
тяга	1	1	2		2	4	10
тягаться			3				3
тягло			3				3
тягостно			1				1
тягость			3		8	3	14
тяготеть						2	2
тяготить	1				3	3	7
тяготиться			1				1
тягчайший					1		1
тяжба	3				4		7
тяжёленький	1		1		3		5
тяжело	29	5	19	7	31	6	97
тяжеловесный					1		1
тяжёлый	14	10	47	6	30	15	122
тяжесть		1	3		6	2	12
тяжкий	1	1	9	4	3	3	21
тяжко	1		6		4		11
тянуть	10	5	19		28	5	67
тянуться	3	6	4	3	6	5	27
тяпнуть		4					4
тятенька	140		73		21		234
тятенькин	1		6		2		9
У							
у		235		373		1 285	1 893
Уар Кирилыч					5		5
убавить		1	1	1			3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
убегать	7		33		49	1	90
убёгом	1				1		2
убедитель-нейше					1		1
убедительно			2		1		3
убедительность						1	1
убедительный	1	1		5	1	23	31
убедить	2	6	4	4	1	13	30
убедиться	1	5	2	8	6	20	42
убежать	10		12		35	1	58
убеждать	1		1	1	3	4	10
убеждаться	1		1	1	1	1	5
убеждение	5	3	2	1	15	17	43
убежище		1			1	1	3
уберечь		1	8	1	6	1	17
уберечься	1		1		4		6
убивать	6		10	2	10	1	29
убиваться	8		5		4	1	18
убивец			1				1
убивство			1				1
убийственный	1	2		1	1		5
убийство			3		3	2	8
убийца			2	1	5		8
убирать	4		6		10		20
убираться	5		15	1	21		42
убить	34	2	145	3	123	11	318
ублаготворить	1		1				2
ублажать			2		1	1	4
ублажить					1		1
убогий	1		33		4	1	39
убогонький			3				3
убоец			4				4
убожество	1				2		3
убой			2				2
убойство			6				6
убор			2		3		5
уборка				3	2	3	8
уборная			1		11	5	17
убояться		1	1	2		1	5
убранный	1				2		3
убрать	2	1	10	2	28	5	48
убраться			4		1		5
убывать			2		3		5
убылой					1		1
убыль					2	1	3
убыток	2		11	4	21	21	59
убыточный		1		2	2	1	6
убыть	2	1	1		8	1	13
уважаемый			2		3		5
уважать	27	6	13	20	39	88	193
уважение/уваженье	13	8	12	20	39	26	118
уважительный						1	1
уважить	7		7		6	4	24
Уваров		1					1
уведомить	1	18		28	2	111	160
уведомление		3		6		14	23
уведомлять		7	1	6	1	11	26
увезти	17	2	22		16		57
увековечивать						1	1
увековечить				2		1	3
увеличение			3	3	1	10	17
увеличивать			3	3	2	6	14
увеличиваться		1		2	1	4	8
увеличить			1	3	2	14	20
увеличиться						2	2
увенчать				1			1
увенчаться				1		2	3
уверение/уверенье		2		1	1	17	21
уверенно					1		1
уверенность	1	2		2	3	11	19
уверенный		6		9		24	39
уверить	7	1	13	7	19		47
увериться			1			1	2
увернуться	1		2		1		4
увёртка			2		1	1	4
увертюра				1	1		2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
уверять	6	2	5	2	16	9	40
увеселение	1		1	1	1	1	5
увеселять					1	1	2
увесистый					1		1
увести	4		7		4		15
увесть			1				1
увётываться	1						1
увечить			1				1
увечье	1		5		2		8
увешать		1			3		4
увещание		1					1
увиваться					1		1
увидать	18	1	29	5	31	10	94
увидаться			3			2	5
увидеть	72	14	109	12	111	61	379
увидеться	6	3	6	5	13	6	39
увлажнить					1		1
увлекательный			3			1	4
увлекать				1	1	4	6
увлекаться	1		4	2	8	6	21
увлечение	6		1	3	16	10	36
увлечь	1		1		4	4	10
увлечься	3		4		18	2	27
уводить			15		3		18
увоз						1	1
увозить	1		7		1		9
уволить	3	1	6	2	15	4	31
уволочь		1	2				3
увольнение					2	2	4
увольнять						5	5
увольняться						1	1
уврачевать					1		1
увы					4		4
увядать				1			1
увязать		1					1
увязаться					3		3
увянуть					2		2
угадать	5	1	6		12	1	25
угадывать			1		2		3
угар	1		3		4		8
угарно	3						3
угарный					1		1
угасание		1					1
угасать		2					2
угаснуть					2		2
углицкий			1				1
Углицкий уезд		1					1
Углич		3	14				17
углический		1					1
угловатый						2	2
углубить					1		1
углубиться					1		1
углубляться					5		5
угнать					1		1
угнести			4		2	3	9
угнетать						3	3
угнетение					1	4	5
уговаривать	2	1	1		7		11
уговор	8	1	7		9		25
уговорить	9		8	2	13	2	34
уговориться		1	1			1	3
угода			1		3		4
угодие/угодье	1		3			1	5
угодить	14		16	1	12	2	45
угодливость				1		1	2
угодник		1	13		3	1	18
угодно	82		70		277		429
угодный		17	5	13	7	40	82
угождать	6		6		4	3	19
угождение/угожденье	1		5	1	1		8
угол	24	2	30	2	50	7	115
уголёк					1		1
уголовный	3	1	6	4	9	4	27
уголовщина					3		3
уголок	3	4	1	1	12		21
уголь	2		5		2		9

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
угольный		1		1	1		3
угомон					1		1
угомонить					2		2
угомониться			1		1		2
угораздить	3		1		2		6
угорелый	7	1	2		3	1	14
угореть	2		2	1	1	2	8
угорский			1				1
угостить	4		10		8	1	23
угощать	4		3	1	4	2	14
угощаться					1		1
угощение/ угощенье	3	1	8	1	7	1	21
Угреши		1					1
угрожать			1			1	2
угроза			2		5	4	11
угрызение	2	1		1	2	1	7
угрызть	1						1
Угрюмов			2				2
угрюмый			3		2		5
удаваться			1	1	2	4	8
удавить	1		3		7		11
удавиться			3		8		11
удавленник					1		1
удаление				1			1
удалец					1		1
удалить		1		1			2
удалиться	1		8		7	2	18
удалый/ удалой	3		17		1		21
удаль			4				4
удаляться			1	3	8	4	16
удар	7		9	2	19	5	42
ударить	5	1	23		17		46
удариться			2		5		7
ударять	9	2	9		14		34
ударяться			1				1
удаться	2	4	9	5	19	22	61
удача			2		1	1	4
удачно	1						1
удачный		1		1	3	8	13
удваивать					1	1	2
удвоиваться						1	1
удвоить			2		2	30	34
удвоиться				2		2	4
уделить				3	5		8
удельный		1	2				3
уделять					1	2	3
удержать	6		13	2	17	10	48
удержаться	4	2	1		3	3	13
удерживать	4	3	7	1	10	1	26
удерживаться			2		1	2	5
удесятериться						5	5
удешевить						1	1
удивительно	1		11		13		25
удивительный/ удивительной	4	5	8	4	13	11	45
удивить	3		9		14	10	36
удивиться		1	2		3	2	8
удивление/ удивленье	3	3	4		20	6	36
удивлённый	2		1		1		4
удивлять	2		2		6	3	13
удивляться	5		13	2	30	8	58
удилище		1		3		1	5
удирать			1				1
удить		2					2
удобно					4		4
удобный	2	9		7	9	27	54
удобоисполни- мость						1	1
удобство		1			4		5
удовлетворение	1		1	3	7	11	23
удовлетвори- тельно					1		1
удовлетвори- тельный	1	2		2		9	14
удовлетворить		1	6	2	2	22	33
удовлетво- риться				4		17	21

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
удовлетворять	1		1	1	3	12	18
удовлетво- ряться	1						1
удоволить					1		1
удовольствие	32	9	42	37	121	91	332
удовольство- ваться				2	1		3
удостаивать		1		2	2	5	10
удостаиваться						1	1
удостоить	1	1			5	3	10
удостоиться	1			1		7	9
удосужиться			1				1
удочка		3	6	2		3	14
удружить	2	1	1	2	2		8
удручение			1				1
удушье						11	11
уединение/ уединенье			1		6	4	11
уединённый		1				1	2
уединить		6	3	1	2	9	21
уединиться					1		1
уезд	1	1			5	5	12
уездиться			1				1
уездный	11		4		9		24
уезжать	7	2	9	4	43	40	105
уехать	33	5	43	19	106	43	249
уж	1 090	61	1 204	77	1 979	515	4 926
ужалить			2		1		3
ужас	7	2	15	3	30	9	66
ужасать						2	2
ужасаться	1		1		1		3
ужасно	19	4	32	4	20	13	92
ужаснуться			1				1
ужасный	48	4	35		52	3	142
ужасть	5		1		3		9
уже	8	50	14	96	39	264	471
ужели	2		5		2		9
ужель			9				9
уживаться			1			1	2
уживчивость						2	2
ужимка			1				1
ужин	5	2	6	2	22	4	41
ужинать	5	2	11	1	24	2	45
ужиться	2		1		7	2	12
ужли	1		17		11		29
ужо	23	1	8	2	7		41
ужотка/ ужотко	4		1				5
узаконение				5		2	7
узаконить		2			1		3
узакониться						1	1
узда			6			1	7
уздечка						2	2
узел	3	1	4		10		18
узелок			1		2		3
узенький	1	2	1	7	1		12
узилище					1		1
узкий	5	3	1	3	4	7	23
узнавать			2		2		4
узнать	56	13	56	17	59	62	263
узнаться			1				1
узор	1		3		2		6
узорчатый					1		1
узорчик					1		1
узреть						3	3
узы			3			1	4
уйти	81	11	150	9	153	20	424
указ	2	1	6	1	4	1	15
указание		1		6		18	25
указание/ указанье		1	5	6	2	18	32
указать		3	19	6	16	17	61
указка	3				1		4
указной		2					2
указный	1		2				3
указчик			5			1	6
указывать	4	1	33		58	8	104
укатать	1						1
укатить					3		3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
укать	1						1
укачать			1				1
укладисто					1		1
укладка					1		1
укладывать					4		4
укладываться	1				1	1	3
укланять			2		1		3
уклейка		3					3
уклонение						5	5
уклониться		1			2		3
уклончиво				2		1	3
уклоняться	1			1	4		6
укол					3		3
уколоть	1			1	1		3
уколупнуть	1						1
укомплекто- вание						1	1
укор			2		8	3	13
укорачивание				1			1
укорачивать			2	1			3
укорениться			1			5	6
укореняться					1		1
укоротить					1		1
укорять					1		1
украдкой	2		5		9	2	18
украдучись			1				1
Украина			5				5
украинский			1				1
украсить	1		3		1	1	6
украситься		1					1
украсть	13	2	31		30		76
украшать				2	2	3	7
украшаться	1						1
украшение	1		1	2	3	8	15
укрепить			2	2	2	1	7
укрепиться			1	1			2
укрепление				1			1
укреплять				1	2		3
укрепляться						2	2
укромный			1		1		2
укротитель					1		1
укротить	1		2				3
укротиться					1		1
укрощаться	1						1
укрощение				3			3
укрыватель- ство			1				1
укрывать			4				4
укрываться			4				4
укрыть	1				3	1	5
укрыться			2				2
уксус	1	1	1	2			5
укусить	6	1	3		6		16
уладить	1		7	4	3	2	17
уладиться				1	3	5	9
улаживать				1		1	2
улаживаться			1		2	4	7
улан	1						1
Уланбекова	11						11
улегаться					1		1
улепётывать	1						1
улетать			3		1		4
улететь	1		7		8		16
улетучиваться					1		1
улечься	1	3	4	1	1		10
улещать	1				1		2
улика			1			1	2
Улита	1		2		24	2	29
Улита Никитишна	11						11
Улита Прохоровна			4				4
улица	43	37	55	29	40	10	214
уличать	1					1	2
уличить		1	1		3		5
улов		1					1
уловить					1		1
уложение/ уложенье				3	2	6	11

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
уложить	3	2	1	1	1	1	9
уложиться		1					1
уломать	1		1		3		5
улучить			1		1		2
улучшать			1		2		3
улучшаться					2	3	5
улучшение	1		1	2	1	22	27
улучшить			1	1		2	4
улучшиться	1			4			5
улыбаться	11	1	12	1	24	2	51
улыбка	8		7		34	7	56
улыбнуться	2	1	2		3		8
улыбочка		1			1		2
ультиматум				1			1
Ульян			4				4
Ульяна			33				33
Ульяна Пантелевна			1				1
ум	128	9	200	10	245	60	652
умаиваться						1	1
умаление	2		1		3		6
умаливать			1				1
умалить			2		1		3
умалиться						1	1
умалчивать		2					2
умалять				2		4	6
умаляться					1	2	3
умасливать						1	1
умаслить			1		1		2
умаять			1				1
умаяться			1				1
умбра					2		2
умелый						12	12
уменье		3	5	1	3	32	44
уменьшать			1	2		1	4
уменьшаться	1					2	3
уменьшение						2	2
уменьшительный			1				1
уменьшить		1		2	1		4
уменьшиться	1			4		1	6
умеренный					1		1
умереть	50	11	82	15	112	28	298
умерить		1	1			2	4
умертвить					1		1
умерять					1	1	2
уместность				1			1
уместный				1		2	3
уметь	78	3	108	10	127	58	384
умиление/умиленье			2				2
умилённо	1						1
умилительный						1	1
умильный			2		1		3
умирать	16	8	56	3	57	9	149
умишко	2				2		4
умнеть			1			3	4
умник	2				5		7
умница	5		3	1	10		19
умничать	1					2	3
умно			3		3	8	14
умножение		1	2	1	1		5
умный	41	6	65	5	86	32	235
умозаключение			1				1
умоленье					1		1
умолить			7		1		8
умолкать						3	3
умолкнуть	1						1
умолчать					2		2
умолять	8		9		24	2	43
умора					1		1
уморительный			1				1
уморить	9	1	3		3		16
умориться	1						1
умственный	1			7	10	29	47
умствование		1					1
умудрённый					1		1
умудрить	1		2				3
умудрять		1				2	3
умучить			2				2
умчать					1		1
умчаться					1		1
умывать			1				1
умываться			2		5		7
умыканье		1					1
умысел		1	6		8	2	17
умыться	2	1	1	2	3		9
умышленно					3		3
умышленный	1	2	1	1		3	8
умышленье			1				1
унавозить				1			1
унаследовать						1	1
ундер			1		17		18
унести	3	1	4		6		14
Унжа				1			1
университет	2	6	4	6	5	15	38
университетский	1	5		1		4	11
унижать	3		2		3	4	12
унижаться	1		7		10	1	19
унижение				1			1
унижение/униженье	3		7	1	8		19
униженно			6		1		7
унизать			6	1			7
унизительно			6				6
унизительный		1		2	2	4	9
унизить		1	6		1	2	10
унимать			2				2
униматься			1		3	1	5
уничтожать	1			1	1	2	5
уничтожаться	2					2	4
уничтожение					1	3	4
уничтожить	1	3	4	2	9	9	28
уносить	1		4		4		9
Унтер дер Линден				1			1
унтер-офицер			1		1		2
унывать	1		1		2	2	6
унылость				1			1
унылый		1	1	2	1	1	6
уныние/унынье		1	3		6		10
Уньковский		7					7
унять	3		14		5		22
уняться	3		7		1		11
упадать	1						1
упадок	1	3	1	5	5	18	33
упаковать						1	1
упасть	8	5	14	3	20	13	63
упаточиться	1						1
упереться	1						1
упечь	1						1
упиваться		1			1		2
упираться		1	4	1	1		7
уписать					1		1
упитанный	1						1
уплата		2		3	7	13	25
уплатить				2	2	2	6
уплачивать			1		1		2
уплачиваться						2	2
уплыть			2				2
упованье			1				1
уповать	2		3	1		1	7
уподобляться				2			2
упокой			5		3		8
упокойник	1				1		2
уползать						1	1
уполномачивать					1		1
уполномоченный				3		12	15
уполномочивать		1		1		1	3
уполномочие				1		2	3
уполномочить						5	5
упоминать		1	2	1		1	5
упомнить				1	3		4
упомянуть		4		5		9	18
упор					1		1
упорно						4	4
упорный					1	3	4
упорство						1	1
употребить	2	3	2	4	6	16	33
употребление		2			2	10	14
употреблять	5	3	1	3	4	3	19
употребляться		2		1		4	7
употчевать	1		1				2
управа			3		4		7
управитель					1	1	2
управить			4				4
управиться	1		3	1	1	1	7
управление		1	1	5	6	124	137
управлять	4	3	1	1	8	16	33
управляться		1	1			2	4
управляющий	1		1		14		16
управляющий (сущ.)		3		1		30	34
упражнение						4	4
упражняться			1	1			2
упразднение						1	1
упразднить						1	1
упраздниться			1				1
упрашивание						1	1
упрашивать					1		1
упредить			1				1
упреждать					1		1
упрёк	4	2	1	3	18	13	41
упрекать	1	3	3	3	6	2	18
упрекнуть	2	2			1	2	7
упросить		1	1	1	1		4
упростить						1	1
упроститься			1				1
упрочение				6		2	8
упрочивать				3			3
упрочить				4		3	7
упрочиться						1	1
упругий		1			1		2
упрямиться			4		4	2	10
упрямство	2				1	1	4
упрямый	1		11		5		17
упрятать	1		2				3
упускать	2				1		3
упустить	3	1	2	1	2	4	13
упущение	2				2	3	7
упятериться				1			1
ура	2		2		6		10
уравновешивать						1	1
Урал						3	3
урвать					1		1
урваться	1		3				4
урезонить			1		1		2
урезониться					1		1
урезывание				1			1
уреканье			1		1		2
Урлап			2				2
Урлап Гаврилыч			2				2
Урлапий Гаврилыч			4				4
урна					1		1
уровень		1		4	1	16	22
урод	5	2	4		10		21
уродиться	2		4	2	4		12
уродливый			2				2
уродовать	1		2		2		5
уродство						6	6
урожай				1			1
урок	18		2	1	19	16	56
урон					1		1
уронить	4	1	8	1	9	4	27
урочище			1		2	1	4
урочный					1		1
Урусов						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
урывать			2				2
ус	5		17		12		34
усадить	1				2	1	4
усадьба	1	1	1		26	8	37
усаживать	1				1		2
усаживаться	1		1		5		7
Усачёв				1		1	2
усвоивать						2	2
усвоиваться						2	2
усвоить					2	1	3
усвояться						1	1
Усвятский			1				1
усердие/ усердье	1		8		10		19
усерднейше					2		2
усердно			2	1		2	5
усердный	1			1			2
усердствовать			1				1
усесться	2		5		10		17
усечь			1				1
усеять		2		1			3
усидеть			1				1
усидчивый						1	1
усик	1				2		3
усиление				2			2
усиливание				1			1
усиливать						16	16
усиливаться			1	2		7	10
усилие	1	3	1	6		3	14
усилить		2	1	9	1	15	28
усилиться		1		1		5	7
ускользнуть						1	1
ускорить				2	1	6	9
услада					2		2
усладитель-ница					1		1
усладительный						1	1
усладить			1		2	1	4
услаждать					1		1
услать			3		3		6
условие/ условье	2	19	6	33	18	119	197
условиться		1		1	2		4
условленный				1			1
условливаться		1					1
условный		1				9	10
условьице					1		1
усложнять					1		1
услуга	3	6	8	8	27	16	68
услужение			1		1		2
услуживать		2			1		3
услужить	3	1	2	1	8		15
услужливый		1				1	2
услыхать	1		7	1	6	3	18
услышать	9		30	2	25	5	71
услышаться		1					1
усмехнуться			1				1
усмешка			1				1
усмирение				2	1		3
усмиритель-ный			1				1
усмотрение		3		2	1	10	16
усмотреть	4	1	4	2	2	3	16
уснуть	6	2	27	3	15		53
усобица					1		1
усовершен-ствование		1		1		2	4
усовершен-ствованный			1				1
усовещивать	1		1				2
усомниться			1	1	2	1	5
усопший			3				3
успевать				2	1	2	5
Успенский (конец)		1					1
Успенский монастырь		1					1
Успенский собор			1				1
успеть	21	12	27	26	61	88	235
успех	6	25	8	82	13	248	382
успешно					1		1
успешность						3	3
успешный			1	2		18	21
успокаивать						4	4
успокаиваться	3				1	2	6
успокоение					1		1
успокоивать					1		1
успокоить	1		14	1	16	8	40
успокоиться	7	1	13	4	69	20	114
усрамиться			1				1
уста	5		16		13		34
устав		1	4	18		84	107
уставать	1		1	1		1	4
уставить	1		1		2	1	5
уставиться			2		4		6
уставлять	1		1				2
уставный					1		1
усталость				1		2	3
усталый		1	2	1	3		7
устанавливать	2						2
устанавли-ваться				3	1	6	10
установить	1			4	2	18	25
установиться					1	7	8
установление			1			1	2
устареть	1		1				2
устать	9	2	17	7	34	17	86
устеречь			1		1		2
Устиновна			4				4
Устинька	25						25
Устинья	6						6
Устинья Наумовна	41						41
Устинья Филимоновна	4						4
устойчивость						2	2
устойчивый					1	4	5
усторяться		1					1
устоять			2		3		5
устраивать	2		2	1	2	5	12
устраиваться		3				2	5
устранение				1		2	3
устранить					2	3	5
устраниться	1			1	1	2	5
устранять		1					1
устраняться						1	1
Устрашимов			24				24
устрашиться					1		1
устремить	1					2	3
устремиться				1			1
устремлять						1	1
устремляться					2		2
устрица		2	3	8		3	16
устроитель						1	1
устроить	10	11	10	8	34	17	90
устроиться	3	1		4	7		15
устройство		8		1		20	29
уступ		1		1			2
уступать	3	1	1		5	7	17
уступаться						1	1
уступить	7	2	14	4	15	14	56
уступка	1		3	2	1	4	11
уступочка			2				2
устыдиться					1		1
устье		2				3	5
усумниться	1		1		1		3
усчитывать					1		1
усы		1					1
усыновить			1				1
усыпать	1				1	1	3
усыпительно	1						1
усыпить			1		1		2
усыплять					1		1
утаивать	1		1		1		3
утаить	2		7		2		11
утайка					1		1
утащить				1	1		2
утварь			1				1
утвердительно	3		1		1		5
утвердитель-ный				1			1
утвердить		1	3	7	4	26	41
утвердиться			3			2	5
утверждать	1		3		3	6	13
утверждаться			2			3	5
утверждение/ утвержденье			2	5		24	31
утёнок					1		1
утереть					3		3
утереться					1		1
утерпеть	3		4		11		18
утесненье			3				3
утеха			8		4		12
утечь			2		1	1	4
утешать	2	3	7	1	23	2	38
утешаться	1		7	1	4	1	14
утешение/ утешенье	10	2	13	2	14	9	50
утешительный		1				1	2
утешить	4		10	2	18	4	38
утешиться	1		4	1	1		7
утешный					1		1
утилизировать						2	2
утирать	13		8		31		52
утираться	3						3
утихать	1		1				2
утихнуть	1	1		3	2		7
утка	2	2	4		5		13
уткнуть			1				1
уткнуться					2		2
утлый		2					2
утолить					1		1
утолиться			1				1
утолочь					1		1
утомительный		3				4	7
утомить	1	1		1	3		6
утомиться						4	4
утомление					2	2	4
утомлять			1		1	6	8
утонуть	1	2		1	1		5
утончаться						1	1
утопать	1		2		10	1	14
утопить			2		4		6
утопиться			3		7		10
утратить					4	6	10
утрачивать				2		1	3
утрачиваться						1	1
утренний	5		7		7	2	21
утрировать						1	1
утрировка				1		1	2
утро	33	16	59	14	102	20	244
утроба	1		2		6		9
утробишка					1		1
утром		9		25		40	74
утрудиться			1		1		2
утруждать				1	4	4	9
утучнять	1						1
утюг			1		1		2
Уффици				1			1
ухаживание/ ухаживанье			1		3		4
ухаживать	10		16		28		54
ухарский				1			1
ухарство					1		1
ухват	3		2		10		15
ухватить	4	2	8		3		17
ухватиться	5		2		3	2	12
ухватка					1		1
ухватывать	1						1
ухитриться			2			3	5
ухитряться					1		1
ухищрение						1	1
ухмыляться					1		1
ухнуть	2		3		4		9
ухо	18	1	44	3	33	11	110

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
уход		1	2			1	4
уходить	333	4	560		764	7	1 668
уходиться	3		3				6
ухорский			1				1
ухудшаться						4	4
ухудшиться				1		5	6
уцепиться	1		1				2
участвовать		1		10	1	22	34
участие	3	8	2	21	26	56	116
участить					1		1
участник						1	1
участница	1						1
участок		1	1		2	2	6
участь	4	1	3	2	6	3	19
учащийся				1		8	9
учебный	1		1		2	2	6
учение/ученье	12		12		14		38
ученик	2		1		7	55	65
ученица				1		1	2
ученический				1		3	4
учёность	1				1		2
учёный	26	3	10	3	23	18	83
ученье		1				4	5
учесть	1				1		2
учёт				1			1
училище	8	2		1	3	41	55
учинити					1		1
учинить		1	2				3
учиниться			3				3
учителишко	1				1		2
учитель	26	6	18	1	23	19	93
учительница					2	3	5
учительский	1				2	1	4
учительствовать	1						1
учить	43	1	53	1	76	22	196
учиться	24		14	2	51	44	135
учливость	1						1
учнуть			1				1
учредитель				2		3	5
учредить				3	1	7	11
учреждать						3	3
учреждаться						7	7
учреждение			2	22	2	34	60
учтиво			7	2	12		21
учтивость	1	1	14		7	1	24
учтивый	4		3	3	11		21
учуять					1		1
Ушаков				1			1
ушат	1		2		1		4
ушиб					1		1
ушибить		2	6		2	3	13
ушибиться	1				3		4
Ушинский		1					1
ушица					1		1
ушко			2		2		4
ущелье		1		5		6	12
ущерб				5	9	27	41
уютно					1		1
уютный			1		4		5
уяснить						2	2
уясниться						1	1
Ф							
фабрика	6	6	1	2	30	2	47
фабрикант	2				3	4	9
фабрикация					1		1
фабриковаться						1	1
фабричный	3	1	1		7	3	15
фабула						4	4
фаворит						2	2
фаворитка					3		3
фазан				1		3	4
факел						1	1
факельщик					1		1
факир					1		1
факт		2		1	1	2	6
фактически						1	1
фактический	1						1
фактор						1	1
факультет						1	1
фалдочка	1				1		2
Фалеев						1	1
фалетор	1						1
фальш	1						1
фальшивить			4		4		8
фальшивость						1	1
фальшивый	2		14	1	18	2	37
фальшь	1		5		6		12
фамилиарность фамильярность	1			2	3		6
фамилия	3	6	13	3	31	11	67
фамильный					1		1
фамильярный	1		1				2
Фамусов		1				1	2
фанаберия	1						1
Фанстаден					1		1
фант			3				3
фантазировать	1				3		4
фантазия	11		12		27	1	51
фантасмагория					1		1
фантастический			1		1		2
фанфаронство	1				1		2
фараон	2						2
фарватер		2					2
Фарлаф						3	3
фарс	1		1	3		1	6
фартальный	1						1
фартук	1				2		3
фарфор				1	1		2
фарфоровый	1						1
фаршированный					1		1
фасон	2						2
фат				1	2		3
фата			4		2		6
фатера	1						1
Фауст				1		7	8
фаэтон				1			1
февраль		25		21		35	81
Федаша				1			1
Фединька				1			1
Фёдор			1				1
Фёдор Адамович						1	1
Фёдор Алексеевич		5		71		245	321
Фёдор Алексеевич Некрасов						1	1
Фёдор Борисович			1				1
Фёдор Иванович			2				2
Фёдор Иваныч			1				1
Фёдор Конев			1				1
Фёдор Константинович				1			1
Фёдор Михайлович		4					4
Фёдор Петрович					15		15
Фёдор Петрович Олешунин					2		2
Фёдоров		19		23		35	77
Фёдорова		1		1			2
Фёдорыч	1						1
Федосевна					5		5
Федот	3						3
Федотов				4		12	16
Федотова						3	3
Федотовна	2						2
Федотыч	5						5
Федулыч					4		4
Федька			4				4
Федька Конев			1				1
Федя				5	6		11
феерия						5	5
Феклуша	8						8
Феклушка	1						1
Фелисата	18						18
Фелисата Герасимовна						2	2
Фелицата Антоновна					6		6
фельдшер		1					1
фельетон		6		1		1	8
фельетонист		5		2		3	10
фельетонный				2			2
феномен			1		3	1	5
феноменальный						1	1
Феодор			3			1	4
Феодор Иванович			1				1
Феоктистов						3	3
Феона					12		12
Феонушка					3		3
Ферапонтов	1	9					10
Ферапонтыч	13						13
ферма					8		8
фермерша					2		2
Фернандо						1	1
ферт	1		2				3
фертик	2						2
фершал					2		2
ферязь			1		1		2
Фет						1	1
Фетинья					45		45
Фетинья Мироновна					7		7
фефер (феферу задать)	1					1	2
фехтование						5	5
фея	3		4		1		8
Фигаро						1	1
фигли-мигли					1		1
фигура	2	1		5	6	2	16
фигурант				1		2	3
Фидлер					2		2
фижмы					1		1
физик	1		2				3
физиологический					1		1
физиономика					1		1
физиономист					1		1
физиономия	13	3	8		14	1	39
физически		1		2			3
физический	1				6	8	15
фиксатуар					6		6
филантропия					1		1
филармонический						2	2
Филатка						1	1
Филемон					3		3
филенчатый					1		1
Филимон Протасьич			6				6
филин			1		4		5
филиппика					1		1
Филиппов		12				8	20
Филипповна					6		6
Филиппыч			1				1
Филицата					47		47
Филицатушка					2		2
филологический						1	1
философ	3				6	1	10
философия	3		2		24		29
философский	1		1				2
философствовать					5		5
финал					1	1	2
финансовый			2		4	1	7
финомен					2		2
финтить	2				2		4
Фиолетов			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
фиолетовый		1					1
фирма					1		1
Фирс					2		2
Фирс Лукич					3		3
Фирс Лукич Барбарисов					2		2
Фирсовна					4		4
фисташка			1			2	3
фицьянт	2						2
Фишер						1	1
флаг				1	1		2
флакончик			1		1		2
фланелевый		1		1			2
флейта		1			1		2
флёр				1	2		3
флигель	2		10		1	2	15
флигель-адъютант						1	1
Флор Федулыч					89		89
Флор Федулыч Прибытков					2		2
Флора		1					1
Флоренция		1		9			10
флюгер		2					2
фляга			1				1
фляжка		2		1			3
фокус			1	1	1	2	5
фокусник			1		1		2
Фома	1		1		1		3
Фомин				3		1	4
Фоминишна	25						25
фон						1	1
фонарик					2		2
фонарь	5		13	1	3	10	32
Фонвизин						2	2
фонд		2		5	1	5	13
фонтан		1	4	3		2	10
фонтанчик				1			1
Фордер-Эйхберг				2			2
форель				1		2	3
форма	10	6	9	11	18	37	91
формалистика						2	2
формально	1				2		3
формальность				2	1	11	14
формальный	1	2		1	1	3	8
формат		1					1
форменно			1				1
форменный	2	1	2	1	1	2	9
формула						1	1
формуляр						1	1
форс	3		4		6		13
форсить					1		1
фортепиано/ фортепьяно	10		2	1	6	2	21
фортепья-нишко			1				1
Фортинбрас						1	1
форточка	4						4
фортуна	2				1	1	4
фосфориче-ский						1	1
Фотиев		2					2
фотоген						1	1
фотограф				1		1	2
фотографиче-ский					1		1
фотография		3		5		6	14
фраза	2	2	6	1	8	16	35
фразеология					1		1
фрак	25	1	4		22	1	53
франк	1		7		6		14
Франкфурт				3			3
Франкфурт-на-Майне				5			5
Франкфурт-на-Одере				1			1
франт	7	4	5	2	2		20
франтик					1		1
франтить					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
франтовство	1		1		1		3
франц	1		2		8		11
Францдорф				1			1
Франция		1	2	7	3	6	19
француз	4	4	1	4	3	11	27
французский	13	5	8	10	10	32	78
фрачишко	1				1		2
фрачный			1			1	2
фрачок	1						1
фреска		1		1			2
Фридрих Великий						1	1
фриштыкать					1		1
Фроловские ворота			1				1
фрукт	2		3		9	1	15
фруктовый			1	2	2	1	6
фрунт			3		1		4
Фру-Фру						1	1
фрухт	1						1
фряжский				1	1		2
Фукидид						1	1
фуляровый			1				1
фундамент			2		1		3
Фундуклей		1					1
фунт	2	3	2	4	11	8	30
фуражировать					1		1
фуражка	1		6	2	13	3	25
фурия	1		1				2
фурманщик				1			1
фурор				1		3	4
фуршет					1		1
фут			1	2			3
футляр					6		6
фуфайка						1	1
Фуше						1	1
фырканье					6		6
фыркать					2		2
Фюрези						1	1
Х							
ха	78		32		107		217
хабальный	1						1
хаживать					3		3
хазовый	1						1
халат	9	1	7		12		29
халатишко	1						1
халва			1				1
халтура	1						1
Халымов					18		18
хам			4		3		7
Хамовники					1	1	2
хан		1		4			5
хандра				1			1
хандрить	1		2	4	7		14
ханжа	1		2		3		6
ханжить			1				1
ханский			1				1
ханша			1				1
хаос		1	2				3
хапанец	1						1
хапуга			1				1
характер	42	8	31	17	67	56	221
характеристика						1	1
характеристи-ческий		1					1
характерность						1	1
характерный					2	12	14
Харита Игнатьевна					13		13
Харита Игнатьевна Огудалова					1		1
Харитоновна					1		1
Харитонья	1						1
Харлампий			8				8
Харлампий Гаврилыч			8				8
Харлапий Гаврилыч			8				8

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
харуим					1		1
харчевник					3		3
харчи		4	2		3		9
Харьков	2	28			2	16	48
харьковский				1			1
харя			3				3
хата		1	1			4	6
хатка		1					1
хвала			3				3
хвалебный			1		1		2
хвалёный			1		1		2
хвалить	6	2	15	2	29	5	59
хвалиться	2		2		6		10
хвастать	1		2		9		12
хвастаться	7		1		8		16
хвастливость			1				1
хвастливый			2			1	3
хвастовство					1		1
хвастун			1			1	2
хватать	21	1	20	1	34	5	82
хвататься	4		7		43		54
хватить	4		7		5		16
хватиться	6		7	1	7		21
хватский			1				1
хвать	1		1				2
хвать-похвать	1				2		3
хворать	2	1	4	3	7	10	27
хворост					1		1
хворость			2		1		3
хворый	1	1	1				3
хворь			2			1	3
хвост	11	3	7	1	9	2	33
хвостик			1		1		2
хвоя		1	1				2
херес	1		1		5		7
Херсонес		1					1
херсонский		1				4	5
херувим			1				1
херувимский			2				2
херувимчик					1		1
херуимчик	1						1
хибарка					1		1
хижина			4		1		5
хижинка					1		1
хилость					1		1
хилый			1				1
химик	1				3		4
химия					3		3
Хиония					14	2	16
Хиония Прокофьевна					11		11
хиреть	1						1
хирург		2					2
хитрец			1				1
хитрить	1		8		6		15
хитро	1		5		3		9
хитрость	2		25	1	33		61
хитрый	7		12	2	6	2	29
хищение/ хищенье			1		1		2
хищник			2				2
хищнически				1			1
хищнический					2	2	4
хищничество					1		1
хищный				1	1		2
хладнокровие	1				1		2
хладнокровно	8		1		5		14
хладнокровный	1				1	3	5
хлам		1	1		1	2	5
хлеб	20	6	40	7	45	23	141
хлебать					2		2
хлебнуть	2						2
хлебный		3	2		1	1	7
хлебородный					1		1
хлебосольство			1				1
хлеб-соль	3		8		6		17
хлебушек	2		1				3
хлев	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Хлестаков		2				9	11
хлестать	1			1	1		3
хлестнуть			1				1
хлоп					1		1
хлопать	6		2		2		10
хлопец				1			1
хлопотать	25	7	29	13	21	59	154
хлопотливый		2					2
хлопотно	1		1		2		4
хлопоты	12	7	14	21	25	67	146
хлопья					1		1
Хлынов			18				18
хлынуть			2		1		3
хлыст	1			1			2
хлыстовщинский				1			1
хмелеть					1		1
хмелинушко					1		1
хмель	7		7	1	5	1	21
хмельненький	1				3		4
хмельник					2		2
хмельный/ хмельной	9		8		15		32
хмуриться					2		2
хныканье			1				1
хныкать			1		1		2
хобот			1				1
ход	3	4	11	8	26	31	83
ходатай	1			1			2
ходатайство	1			11		21	33
ходатайствовать				6		2	8
ходить	208	60	196	32	204	46	746
ходко			1		3		4
ходок	1		2		1		4
ходуля			5				5
Ходынка			2				2
ходынский			2				2
хожденье					1	1	2
хозяин	28	11	101	7	111	19	277
хозяйка	21	3	44	2	33		103
хозяйничать	3		3	1	5	1	13
хозяйский	1	2	5	1	7	1	17
хозяйственность						1	1
хозяйственный	2			1	3	8	14
хозяйство	5	1	9	1	31	7	54
хозяйчик						1	1
хозяюшка	2		10				12
холёный			1				1
холенье			1				1
холера	1	1				2	4
холить	2		2		1		5
холм		3	2				5
холод	2	4	5	5	12	11	39
холодеть			2				2
холодненький					3		3
холодненько					1		1
холодно	3	6	7	10	15	10	51
холодность	1		2	1	3	2	9
холодный	7	3	9	7	34	18	78
холодок					3		3
холоп			56		10		66
холопий						1	1
холопка			1				1
холопски			3				3
холопский			8		4	3	15
холопство			3	1		11	15
холопствовать						4	4
холопье			6				6
холостёжь					1		1
холостинковый			2				2
холостинный	1		1				2
холостой	17		9		14	1	41
холостяк			1		2		3
холст	1						1
холстина			1				1
холуй		2					2
холщовый			1				1
хомут	3		1	1	4		9
хор		1	1	1	6	13	22
хорёк	10		1				11
хорист				1		2	3
хормейстер						2	2
хоровод	1		2		2		5
хороводный	1						1
хоровой	1			1		1	3
хоромина					1		1
хоромы	4		17		3	3	27
хоронить	2		11	1	6	1	21
хорониться	2		2		2		6
хорошенький	22	6	7	8	33	2	78
хорошенький-пригоженький					2		2
хорошенько		3		12		23	38
хорошеть					1		1
хороший	195	82	129	148	455	502	1 511
хороший-пригожий					1		1
хорошо	217	21	209	40	472	227	1 186
хоругвь			1				1
хоры						3	3
Хорьков						1	1
хорьковый	11						11
хотенье			2		1		3
хотеть	498	41	679	41	785	160	2 204
хотеться	100	13	103	10	164	45	435
Хотисов						5	5
хоть	197	19	313	27	411	132	1 099
хотя	12	23	29	43	37	136	280
хохлацкий						3	3
Хохлов						3	3
хохол	5	1	2				8
хохолок					1		1
хохонюшки					1		1
хохот	2		3		6	1	12
хохотать	29		12		18		59
хоша	5		6		10		21
хошь	9		3		7		19
храбриться	3						3
храбрость	1		7		1		9
храбрый	1		10		4	3	18
храм	1	3	6	6	4	25	45
храмина			1				1
храмовый	1				1		2
хранение						2	2
хранитель					1		1
хранить			11		4	3	18
храниться						1	1
храпеть			1		1		2
хребёт		9	1			1	11
хрен			1				1
хреновской					1		1
хрестоматия						2	2
хрестьянский			2				2
хрестьянство					1		1
хрипение					1		1
хриплый			1				1
Христа-ради	1				1		2
христианин	1		3				4
христианский	3	2	6	1	8		20
христианство	2		1		2		5
Христов			5		1		6
Христово (воскресение)		1					1
Христос	8	1	1	3			13
христосоваться		2			1		3
хромать	1						1
хромой		1				2	3
хроника			3	4	2	8	17
хронограф			1				1
хронометр					2		2
хрусталь			1				1
хрустальный				1			1
хрыч	2						2
Хрюков			21	2			23
хрящ					1		1
хрящик					1		1
худенький	1				1		2
худеть			2		2	4	8
худо	4		10		7		21
Худобаев					17		17
художественно				1		5	6
художественно-литературный						2	2
художественность						10	10
художественный		5		25	1	145	176
художество	2		1		4	3	10
художник	1	3	1	14	9	46	74
художница					1		1
художнический						2	2
худой	15		13		10	4	42
худородный			1				1
худощавый	1				1		2
Худояр			5				5
худший	1				1		2
Худяков		1					1
хула			1				1
хулить	1						1
хутор					1		1
Ц							
Цагарели						4	4
целовать			8				8
цапля					2		2
царапать					1		1
царапаться			1		1		2
царёв			39		5		44
царевич			52		1	41	94
царевич Дмитрий			2				2
царевна	2		18	3	1		24
Цареград			1				1
царёк			5				5
царить			2			3	5
царица			157		3	3	163
царица Марфа			1				1
царица-красавица			1				1
царица-мать			2				2
царицын	1		52		7		60
Царицыно				1			1
царский	1	4	101	1	22	1	130
царственный			2				2
царствие			1				1
царство	4	1	46	1	5	7	64
царствование						1	1
царствовать			4		2	1	7
царь	5	2	383	3	80	12	485
царь Аггей			25				25
царь Берендей					11		11
царь Василий Иванович Шуйский			1				1
царь Додон			3				3
царь Иван			3				3
царь Иван Васильевич Грозный			1				1
царь-батюшка			1				1
царь-герой			1				1
царь-государь			2				2
Царьград	2						2
царь-девица			1				1
царь-помазанник			1				1
цвести	1	4	8	15	9	2	39
цвет	22	7	7	21	24	14	95
цветение					1		1
цветик	2		2		3		7
Цветков				2		5	7
цветной			11		13		24
цветок	5	1	1	1	30		38
цветочек	4			1	8		13
цветочный				2	1	1	4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
цедить					1		1
Цезарь			1			7	8
целесообразный						1	1
целёхонький			1				1
целиком	1			2	1	9	13
целковенький	2						2
целковый	18	4	12		1		35
целовальник			2		1		3
целовальничек	1						1
целованье			5				5
целовать	99	10	128	75	179	231	722
целоваться	43		38		18	2	101
целомудренно	1						1
целомудренный					1		1
целостный						1	1
целость		1			1	7	9
целый	34	5	59	16	54	43	211
цель	7	3	5	24	19	62	120
цельный						18	18
цена	11	15	30	13	54	28	151
ценз				11			11
цензор		1			1	10	12
цензорский		1					1
цензура		11		41	1	55	108
цензурный		4		4		2	10
цензуровать				1	1	6	8
ценитель						7	7
ценить	6		15	4	36	12	73
цениться			1	2	1	1	5
ценность				19		3	22
ценный				3	3	6	12
цент				1			1
центр	1	3		1	2	17	24
центральный						3	3
цепляться			1		1		2
цепной			3			1	4
цепочка	2		2	1	2		7
цепь	2	2	17		22	5	48
церемониться	1		2		7		10
церемония	7	3	6	1	12		29
церковный		1	5	2	4		12
церковь	12	29	33	12	17	7	110
цесаревна			2				2
цесарь			3				3
цех						1	1
цеховый				1			1
цивилизация			1	2	1	1	5
цивилизованный					4		4
цивилизовать				7		11	18
цивилизоваться						1	1
циклоп					1		1
цилиндр						2	2
цинизм					1	1	2
цинически						1	1
Цирес						7	7
цирк						2	2
циркуляр			1			4	5
циркулярный		1					1
цирульник	1						1
цирульня	2		1				3
цирюльник						2	2
цирюльня		1					1
циферблат			1				1
цифра	2			1	1	6	10
цифровой						2	2
цугундер			1		1		2
Цуханов						16	16
цыган	2	1	1	1	43		48
цыганка	6		2		5	1	14
цыганский	3		1		8		12
цыгара	4						4
цыгарка	1						1
цып					4		4
цыплёнок			1		3		4
Цыплунов					100		100

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Цыплуновы					4		4
цырюльник					1		1
цыфирь			2				2
цыц	1		1				2
Ч							
чабан		1					1
чадо	1	1	8	1	7	1	19
чадочко	2						2
чадушко					1		1
Чаев				10		4	14
Чаевский				4			4
чаёк	10		5		20		35
чай	17	5	14	5	44	4	89
чайка			1				1
Чайковский				12		3	15
чайник	4				7		11
чайница					1		1
чайный	3		2		2		7
чалма						2	2
чан						2	2
чара			6				6
чарка			4		5		9
чарование					1		1
чаровать						1	1
чаровник			1				1
чародей			1				1
чародейство			3				3
чарочка			1		2		3
Чарский						3	3
чарующий					3		3
час	42	127	85	145	85	183	667
часик			1		3		4
часики	1						1
часишки					2		2
часовник		1					1
часовня		2		2			4
часовщик						2	2
часовщик-самоучка	1						1
часок			5	1	1	8	15
часослов	1						1
часочек					1		1
частенько	1	1	1		4	1	8
частёхонько					2		2
частно					2		2
частность						1	1
частный	1	1	8	9	8	78	105
часто	24	5	32	10	57	41	169
частый	1	3	4		12	4	24
часть	19	15	27	16	44	86	207
часы	24		30		63		117
Чатырдаг		1					1
чахлость					1		1
чахлый	1		1				2
чахотка	4	3	1		2	1	11
Чацкий						1	1
чаша			1		2	3	6
чашечка	2		3		5		10
чашка	24	2	17	1	19	1	64
чаща			15		3		18
чаяние					1		1
чаять	116	1	94		157		368
чваниться	1						1
Чебаков			11				11
Чебоксаров			13				13
Чебоксарова			9				9
Чебоксары			1				1
чей	7	1	23	1	20	1	53
чей-нибудь	1		3		2		6
чей-то						1	1
чеканить						2	2
чёлн		1	2				3
челнок		11			2		13
чело			40		4		44
челобитчик			1			1	2
челобитье			13		4		17
челобитьице					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
человек	460	76	480	87	828	391	2 322
человек-артель			1				1
человеки	1				2		3
человеколюбие					2		2
человеческий	7		10	4	15	10	46
человечество	1		10	1	7		19
человечий					2		2
человечишко			1				1
человечность						1	1
челюсть			1			2	3
челядинец	1		2				3
челядь			3		1		4
чемодан			2	3	10		15
чепец					1		1
Чепурин					27		27
чепчик	12		4		1		17
чепыжник					1		1
червлённый					1		1
червонец						1	1
червонный	1				2		3
червчатый					1		1
червь	2		2	1	3	1	9
червяк	2		1	1			4
червячок		1		1			2
чердак	6	1			5		12
черевичка						1	1
черёд			2		4	1	7
череда					1		1
чередоваться		1		1	1	1	4
чередом	1		2				3
через	21	38	99	40	125	150	473
черемиса			2				2
черёмуха		3		2			5
черепица				2			2
черепок					1		1
чересчур	1		2				3
черешневый		1					1
черешня				3			3
Черкасов						2	2
черкасский			4			1	5
черкес	2		4		1		7
черкеска						2	2
черкесский			1			1	2
черкнуть						1	1
Чернавка			9				9
Черневский				1		3	4
чернеть			4				4
чернец			5				5
чернила	2	1	4	1	4		12
чернилица	1				5		6
чернильница			3			6	9
чернильный	1						1
чернить					1		1
черница			2				2
черно			5				5
чернобровый			1		1		2
черноватый					3		3
черновой	1	1		2	3	3	10
черноглазенький		1					1
Черногория						2	2
черногорский							0
Чёрное море						1	1
чернозём		1			1		2
чернокнижник			2				2
чернота				1			1
Черноярский			2				2
чёрный	25	10	29	12	38	2	116
Чернышёв				1			1
Чернышевский				4		1	5
чернь	1		5				6
Чернявская				1		26	27
черпать	1				1		2
черстветь					1	1	2
чёрствый			1			1	2
чёрт	43	19	41	4	47	4	158
черта	1	2	2	1	3	9	18

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
чертёнок	2						2
чёртов	1		2		1		4
чертовский			2				2
чертог			3		1		4
черчение						2	2
чесать	3	1	1		2		7
чесаться			7		1		8
чеснок						1	1
чествование						1	1
чествовать			3			3	6
честить	1						1
честнейший			1				1
честно	11	4	10	5	30	9	69
честность	5	1	3	1	13	3	26
честный	48	2	60	10	67	37	224
честолюбивый					1		1
честь	27	17	125	23	130	105	427
честь-честью		1	1	1	3		6
чёт	7		8		12		27
чета			1		4		5
четверг		14	3	17	1	65	100
четвереньки					1		1
четверик			2				2
четверить	1						1
четвёрка					2		2
четверня	2		1		1		4
четверо	3		4		2	14	23
четвероместный		1		2			3
четвероногий						1	1
четвертак	1	2	1	2	2		8
четвертной						1	1
четверток	1						1
четвёртый	49	3	74	2	115	8	251
четверть	3	3		1	9	4	20
чётки		2	2		4		8
чётко			1		2		3
четыре	31	10	38	8	41	23	151
четыреста			4		1		5
четырёхпроцентный				1			1
четырёхугольный		1		1	1		3
четырнадцатый	7		1		2	1	11
четырнадцать	1	1	1		11		14
чех						2	2
чехол					1		1
чешский						3	3
чибиряк					2		2
чибиряшечка					1		1
Чивита-Веккиа				4			4
чиж					2		2
чижик					1		1
чижик-пыжик					3		3
чик			4		5		9
чин	17	5	37	3	20		82
Чинизелли						2	2
чинить		1	9			1	11
чинно	2				1		3
чинность			2			1	3
чинный				2			2
чиновник	50	4	27	3	45	28	157
чиновница	3						3
чиновнический						1	1
чиновничество	1			3			4
чиновничий						2	2
чиновный			1		1	2	4
чин-чином			1				1
чирей						2	2
Чирков					5		5
чирята					1		1
численность						1	1
числиться	1	1	1		3	4	10
число	5	19	8	42	19	165	258
чистенький		4	4		3		11
чистить	3	1	1		6		11
чисто	7	2	10	8	20	12	59
чистописание						1	1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
чистота	5	5	1	2	15	2	30
чистый	18	9	31	14	67	12	151
Чистякова						3	3
читатель				1		2	3
читатель	4		1				5
читательница	1						1
читать	87	24	94	24	101	111	441
читаться						2	2
чиханье	1						1
чихирь			2				2
член	9	2	6	46	4	135	202
членовредительство					1		1
членский				1		5	6
чмокнуть					1		1
чокаться	3				6		9
чоловек	1						1
чрево					1		1
чрез			3		3		6
чрезвычайно	1		2		1		4
чрезвычайность	1				1	24	26
чрезвычайный		4		1	3	19	27
чрезмерный				1	2	4	7
чтение	3	9	1	16	5	62	96
чтец		2		1			3
чтить	2		15		2	5	24
чтиться					1		1
что	4370	537	5818	804	7818	3215	22562
чтоб	168	8	368	28	565	125	1262
чтобы	190	60	187	149	227	405	1218
чтой	6		4		1		11
что-либо						4	4
что-нибудь	90	16	90	19	155	106	476
что-то		9		8		45	62
чубук		1			14		15
чувственность				1	1	5	7
чувственный				1		8	9
чувствительнейше			1		1		2
чувствительнейший					1		1
чувствительно	4		4		1		9
чувствительность			2	1	6		9
чувствительный	2		7	1	24	5	39
чувство	46	5	61	16	147	77	352
чувствование		2					2
чувствовать	58	5	57	10	101	60	291
чувствоваться			1				1
чугунка		3		1			4
чугунный					3		3
Чугунов					48		48
чудак	7	6	18		30		61
чудак-человек			1				1
чудесно			3		6		9
чудесный	1		10		4	2	17
чудить			2		4		6
чудиться					1		1
чудище			1				1
чудный	8	1	4		7	1	21
чудо	15	3	46	7	32	11	114
чудовище			1		2		3
чудовищный				1		1	2
чудовский			1		4		5
чудотворец			4	1		1	6
чудотворная				1			1
Чудское озеро		1					1
чудской					1		1
чуждаться			1		1		2
чуждый					3	5	8
чуженин			1				1
чужой	79	5	127	22	156	37	426
чуж-чуженин					1		1
чуж-чуженинушко					1		1
чуйка	1		1	1	1		4
чулан	3		13		1		17

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
чулок	9	3	4	1	2		19
чум					2		2
чума		1					1
чумак		1					1
чумичка		1	1				2
чумовой	1				1		2
чур	2		3		6		11
чурбан			1		4		5
чуткий			3		2	1	6
чуточку					1		1
чуть	13	4	28	5	63	32	145
чутьё	1		2		2	2	7
чуть-чуть	2	1	2		3		8
Чуфут-Кале		1					1
Чухлома			1				1
Чухломское озеро				1			1
чухломской			1				1
чухонец					1		1
чухонский		1					1
чучело	1		2	1	3		7
чушь						1	1
чуять	4		8		6		18
Ш							
шабала			2				2
шабаш	2		10		17	1	30
Шабельская						6	6
шабёр			2				2
шабли				1			1
Шаблова					47	2	49
шаблон					1	2	3
шаблонный						1	1
шаг	11	5	30	4	40	10	100
шагать					1		1
шагнуть					3		3
Шадрин						1	1
шайка	1		8		3		12
шайтан			2				2
Шалай					1		1
шалаш	3		3				6
шалить	5		19	2	8	1	35
шалопай					6		6
шалость	3		5		3	1	12
шалун	1		2		1		4
шалунья					2		2
шалушки	1						1
Шалыгин			3				3
шаль	6		6		10		22
шальной			1		4		5
шампанея	1						1
шампанское	13	1	32	5	55	3	109
Шанин				1		1	2
шанс					5	1	6
шансонетка					1		1
шапка	10	1	33		21	6	71
шапка-берендейка					1		1
Шапкин	4						4
Шаповалов		1					1
шапочка				1			1
Шапошников		1		1			2
шар				1	1	4	6
шарабанчик					1		1
Шарик		1		1	2		4
шарить	2		3		6		11
шаркать	2		3		1		6
шаркун			1				1
шарлатан		1					1
шарлатанский						2	2
шарлатанство						5	5
шарманка	1		4	1	1		7
шарманщик			2				2
шаровары	2		2			1	5
шаромыжник						1	1
шарообразный					1		1
шарф					1		1
шаршавый					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
шатание/ шатанье			1		1		2
шатать	1						1
шататься	8		5		12	3	28
шатёр			6		9		15
шаткий		1					1
шато					2		2
шато-лафит			1				1
шатость			2				2
шатун	1				1		2
шафер	3				1		4
шах						7	7
шахматный					8		8
шахматы					6		6
Шаховской		1		2		6	9
шашки					1		1
шашлык			1		1		2
шашни	2	1	2		1		6
шваль	1						1
швах					1		1
шведский						1	1
швейный					1		1
швейцар					2	1	3
Швейцария		1	1	2	2		6
швейцарский			1	1	1		3
Швеция			1				1
швея	1						1
швырять					1		1
Шевалье	5						5
шевелить	2		1			1	4
шевелиться	2		4		6		12
шевельнуться			1				1
Шевырёв		2		1		1	4
шедевр						2	2
шейка					1		1
шейный					1		1
Шекспир				3		53	56
шекспировский						1	1
шелест					1		1
шёлк	3		3		2	2	10
шелковистый	1						1
шёлковый	7	2	8	2	9		28
шелом			2		2		4
шелохнуться			1				1
шельма			1		1		2
шельмец	1						1
Шемаев				1			1
Шемяка			2				2
Шемякин					2		2
Шенбург				1			1
шенпанское			1				1
шепнуть	1		2		3	1	7
шёпот	1		3		6	5	15
шептать	10		26		10		46
шептаться	2		6		9		17
шептун			1				1
шербатый					1		1
Шереметев						2	2
шерсть	1	3	1	1	2		8
шерстяной	3	1	2		3	1	10
шершавый					1		1
шест	5	1	1		3		10
Шестаков		3				1	4
шествовать					1		1
шестерня	1				1		2
шестеро			1			1	2
шестигласный	2						2
шестидесяти-летний			1				1
шестидесятый						1	1
шестилетний			1			4	5
шестинедель-ный						3	3
шестнадцатый			1			1	2
шестнадцать	2	1	1		5		9
шестой	28		56	1	86	3	174
шесток	1						1
шестокрыл			1				1
шесть	9	3	26	2	34	5	79
шестьдесят	5		12		5		22
шесть-семь					1		1
шестьсот		1	6		2		9
шея	28	1	45		48	1	123
Шибай		1					1
шибко	2		5		6		13
шиворот	2						2
Шидловский				1		1	2
шиит						1	1
шик			1		7		8
Шиллер		1		2	3	5	11
шило		1			1		2
Шиловская				1			1
Шилохвостов			7	2			9
шина					1		1
шинелишка					1		1
шинель	16		5	1	21		43
шиньон					1		1
шипенье		2					2
шипеть			3				3
Шипов						3	3
шипучий			2				2
шипучка	1						1
ширина		8			1		9
ширинка					2		2
ширин очка			1				1
Ширинский-Шихматов		1					1
шириться					1		1
ширма		1				1	2
ширмочка	1						1
широкий	11	5	28	7	27	10	88
широкополый					1		1
Ширяев		1					1
Ширялов	7						7
шить	16	1	17		21	4	59
шитьё	1		2			1	4
шиться		2					2
шифоньерка					2		2
шиш			1				1
Шишгалёв				1			1
шишига			8				8
шишка					1		1
Шишко		4		15			19
шишлобойник		1					1
шкалик		3					3
шкап	3		3		8		14
шкапчик			1	2	4		7
шкатулка	1						1
шкаф	4		4		8	1	17
шкафчик			1		3		4
шквал				1			1
шкипер		1					1
школа	3	2		8	6	176	195
школить			3				3
школьник				1	2	2	5
школьный					2	23	25
шкура	2		2		3		7
шкурка			1			1	2
шламбаум					1		1
шлафорк	1						1
Шлегель				1			1
шлык			4				4
шлюз		3					3
шлюпка		2		2	1		5
шляпа	22	1	36	7	36	6	108
шляпка	20		2	3	18		43
шляться	6	1	9		9	1	26
шлях		1					1
шляхетский			1				1
шляхтич			1				1
Шмага					54		54
шмат		3					3
шмель					1		1
Шмидтгоф				5			5
шмыгануть	1		1				2
шмыгать					1		1
Шнуров					2		2
шнурок					1		1
шов	1				3	9	13
Шопен					1		1
Шопенгауэр					1		1
Шопша		1					1
шорник					1		1
шорох			2		1		3
шоссе		8		5			13
шпага	1		1			1	3
Шпажинский						10	10
шпарить					1		1
шпик	1						1
шпиль		1					1
шпилька	2				2		4
шпион	1				2		3
шпионство					1		1
шпора	2				1		3
Шталопенск				2			2
штаны	4			1	1		6
штат			1		1	12	14
штатный						2	2
штатский	4		2				6
штафета			1				1
штемпель				1			1
штиблеты			1		1		2
штиль		2					2
штопор			2				2
штоф	2		1			1	4
штраф		1	4	7	1	1	14
штрафной				1			1
штрих						1	1
штудировать					1		1
штука	29	2	18	2	11	6	68
штуцер					1		1
штучка	2						2
шуба	15	4	6	2	10	1	38
Шуберт		2		1		4	7
шубка	4	1					5
Шуйская						3	3
Шуйский			14	4		15	33
Шуйский Василий			1				1
Шуйско-Ивановско-Кинешемская дорога						1	1
шулер	1		2		2		5
Шулецкой						1	1
шум	9		24	3	11	4	51
Шуман						1	1
шуметь	4	2	20	1	9	2	38
шумно	1		1		2		4
шумный			1	2		2	5
шумок					1		1
Шумский						5	5
Шургин					14		14
шустрый	1		3			1	5
шут	5		61		31	2	99
шутить	44		82	1	119		246
шутиха					2		2
шутка	34	2	41	2	71	7	157
шутливо					2		2
шутливо-серьёзный					1		1
шутливый	1			1		1	3
шутник	3		8	2		1	14
шутовской			1			1	2
шутовство			1		3	1	5
шуточка			2				2
шуточный			2				2
Шуя			1				1
Щ							
щавель		1					1
щадить	1		5		4		10
щебетать					1		1
щеголевато					1		1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
щеголеватый				1		1	2
щёголь			1		2		3
щегольски			1				1
щегольской	1					2	3
щеголять	2				5		7
щедро			2	1	2	2	7
щедрость	1				2	1	4
щедрота	1		3				4
щедроты						1	1
щедрый		1	2		2	8	13
щека	4		7		13		24
щекотать			1				1
щекотливый	1						1
Щелкалов			5				5
Щелкалов Андрей			1				1
щёлкать	1	1			2		4
щёлкнуть	1						1
щелкопёр	1						1
щёлочка					1		1
Щелыково		14		49		113	176
щелыковский						2	2
щель			1				1
щемить					1		1
щенок			3				3
щепка	1	1	1				3
Щепкин		3		3		19	25
щепкинский						1	1
щепочка					1		1
Щербак			15				15
Щербаков						3	3
Щербаковский переулок				1			1
Щербина		8					8
щетина		1					1
щетинка			2				2
щётка	2		1		2	1	6
щёчка	1				3		4
щи	7	1	7		4	1	20
щипаный					1		1
щипать	1					1	2
щипнуть			1				1
щипцы	2				3		5
щит		1	2		1		4
щука	1	3	4	15		1	24
Щукин						1	1
щупать					2		2
щурёнок				1		1	2
щурить				1			1
Щуровский		2					2
щучий	1		1			2	4
Э							
эвоно	1						1
эвось/эвося	3						3
Эвпатория		1					1
эвтот	2	2					4
эге	1		1		1		3
эгоизм	1			1			2
эгоист					1	2	3
эгоистически						1	1
эгоистический		2			1	2	5
эгоистка					1		1
эдак	2						2
эдакий	18		1				19
Эдельсон		4		1			5
Эдип						1	1
эй	12		39		11		62
Эйбоженко/Ейбоженко						2	2
Эйдкунен				2			2
эк	1		2		4		7
эка/эко	32		39		51		122
экзальтация					4		4
экзальтировать					1		1
экзамен	2			2		16	20
экзаменовать					1	2	3
экзаменоваться						3	3
экзекутор	2						2

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
экземпляр		5		3	2	113	123
экивок					1		1
экий	12		20		5		37
экипаж	2	5	8	5	16	4	40
эконом			2				2
экономический		1	1	2	2	3	9
экономия	1	1			2	10	14
экономка	1		10		9		20
экономничать					1		1
экономно					1		1
экономный					1	1	2
экран					1		1
эксперимент				1		2	3
экспликация			1				1
эксплуатировать				1	1	1	3
экспрессивность						1	1
экспрессия						5	5
экспромт				1		2	3
экспроприация						1	1
экстаз	1		1		1		3
экстерн						6	6
экстренный				1	1	19	21
элегия			1				1
электрический					1	3	4
электричество	1		1			1	3
элемент				2		5	7
элементарный						3	3
Элисейские поля				1			1
эллинский			1				1
Эльба				2			2
Эльбрус						1	1
Эльдорадо						1	1
эмансипироваться						2	2
Эмилия Андреевна						2	2
Эммануил Иванович						1	1
эндивий						1	1
Эндорская пифия			1				1
энергетический					1		1
энергически		1		2		5	8
энергический	2	1		5	1	6	15
энергичный					2	3	5
энергия		1	1		4	27	33
энтот	1		1				2
энтузиазм						3	3
энтузиаст				1			1
эпиграмма			3				3
эпиграф		2					2
эпизод	1					1	2
эпизодический						1	1
эпилог			2		2		4
эпитимья			1		1		2
эполет	1						1
эполетка	1						1
эпоха		1		1		4	6
эра						2	2
Эраст					1		1
эрестрик	1						1
Эристов						2	2
Эрмитаж		1	1	2	2	2	8
Эрнест			1				1
эскароль						2	2
эскизно				1			1
Эсклепий						1	1
Эскулап						3	3
эспаньолка					3		3
эстамп	1						1
эстетика					2	1	3
эстетически						1	1
эстетический				8		28	36
эстрада					1	2	3
этаж	1				1		2
этажерка	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
этак	21		21		13		55
этакий	55	1	40	1	30		127
этап			1		6		7
этикет			1		1		2
этический						2	2
этнографический						3	3
этнография						2	2
этот	2 067	87	2 115	91	3 921	454	8 753
этот-то		1				4	5
этюд		1				1	2
эфемерный						1	1
Эфенди			4				4
эфиоп			1		1		2
эфиопский/ефиопский		1		1			2
эфир			2		2		4
эфирный			1				1
эффект		2	1	4	5	18	30
эффектно					1	2	3
эффектный				3	1	3	7
эх	59	1	43		56	1	160
Ю							
юбилей		1		2		13	16
юбилейно-бенефисный						1	1
юбилейный				3		10	13
юбиляр				1			1
юбка	3	1		2	3		9
ювелир					2		2
Ювенал			1				1
юг		2		3	1	1	7
юго-восточный				3			3
юго-западный						1	1
Юдифь					1		1
юдоль					1		1
Южин						5	5
южный		2			1	1	4
юла	1						1
Юлий Капитоныч					15		15
Юлий Капитоныч Карандышев					4		4
Юлий Цезарь						15	15
Юлинька	32				4		36
Юлия	2	1			44	3	50
Юлия Александровна						2	2
Юлия Васильевна						1	1
Юлия Николаевна				2			2
Юлия Павловна					41		41
Юлия Павловна Тугина					1		1
юмор						4	4
юморист		1					1
юмористика						1	1
юмористический	1		1		1	2	5
юнга						1	1
юнкер	1				1		2
юность	1		13		3	4	21
юноша	1		5	1	24	4	35
юношески				1			1
юношеский	2				1		3
юношество	3			1		1	5
юный			2		6	7	15
Юпитер						2	2
Юра	1						1
Юрезовская (кондитерская)		1					1
Юрзуф		1					1
юридический		2	2	3	1	2	10
Юрий			2		8		10
Юрий Василич			1				1
Юрий Михайлов					17		17

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Юрий Михайлович					11		11
Юрий Мнишек			6				6
юрист	1		1		3	8	13
Юркевич				1			1
юркнуть					1		1
Юрковский						1	1
юродивый			19	3			22
юродство					1		1
юродствовать	1				1		2
юрта					3		3
Юрьев						5	5
Юрьев день	1	1	3				5
Юрьевец			2				2
Юрьевна			6				6
Юсов	49			3		2	54
Юсуф			15				15
Юфим	2						2
юфть		3			1		4
Юша	24				16		40
Юшка	2						2
Я							
я	6148	570	9163	1334	13530	3762	34507
ябеда			2	1			3
ябедник			1				1
ябедничество					1		1
яблоко	3	1	2		28		34
яблонька	1						1
яблоня	1	1		1		3	6
Яблочкин		2		2		18	22
яблочко					6		6
яблочный					1		1
явить			2				2
явиться	5	7	36	6	46	57	157
явка			1				1
явление	342	1	494	3	794	27	1661
являть	3		6		3		12
являться	5	3	9	8	13	34	72
явный	2	1	1	4	5	1	14
явочный					2		2
явственно			3		1		4
явственный			1				1
явь					1		1
Яган					3		3
Яган Готфрид					1		1
Яган Готфридович Григорьев					1		1
Яган Готфридыч					3		3
ягдташ					4		4
ягода	2	3	3	2	4	3	17
ягодка			2		2		4
яд	4		4	1	22		31
ядовитость					1		1
ядовитый					1		1
ядро						1	1
язва			1				1
язвительно					1		1
язвительный			1				1
язвить			1				1
язык	34	4	51	3	41	45	178
языческий						1	1
язычишко					1		1
язычок					1		1
язь		1		1		1	3
яичко	1				1		2
яичница		1	2				3
яйцо	1	3	2	2	2	1	11
який	4						4
яко			3	3		5	11
Якоб					3		3
якобы	3	4	3	1		7	18
Яков	2	1		1	69		73
Яков Карлович				1		2	3
Яков Кириллович					1		1
Яков Маржерет			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Яков Матвеев					1		1
Яков Михайлович				1			1
Яков Петрович						6	6
Яковлев			1			2	3
Яковлевич	1						1
Яковлич	6		1				7
якорь	1	2		1	1		5
якшаться	1						1
якши			1				1
Ялта		5			1		6
ям		2					2
яма	14	2	15		32		63
ямка	1						1
Ямская слобода						3	3
ямской	1						1
ямщик	4	10	6	3	1		24
Ян			3				3
Ян Бучинский			2				2
Ян Пётр Сапега			1				1
Ян Сапега			1				1
январский		1				2	3
январь		21		31		64	116
янтарный					1		1
янтарь			1				1
яр			1		2		3
Ярилин					2		2
Ярилин день					2		2
Ярилина гора					2		2
Ярилина долина					2		2
Ярило					14		14
Ярило-Солнце					5		5
яркий		4	3	3	3	3	16
ярко			1				1
ярко-розовый		1					1
яркость						1	1
ярлык	1		2				3
ярлычок					1		1
ярмарка	1	14	2	4	14	2	37
яровой		1			1	2	4
Ярослав					1	1	2
ярославец		2	1				3
Ярославль		13	6	3	2	3	27
Ярославская губерния		3					3
ярославский		2	1			1	4
яростный					1		1
ярус						1	1
ярый			1		4		5
ясаул			4				4
ясеневый				1	1		2
ясень				1			1
ясновельможность			2				2
ясновельможный			3				3
ясносиятельный			1				1
ясность		1			2	10	13
ясный	7	3	24	20	32	63	149
яство					1		1
ястреб	1		2		1		4
Яуза		2					2
яузский			1				1
яхонт					1		1
яхонтовый	6						6
ячмень	1						1
ячный					2		2
Яша	11	1		2			14
Яшенька	2						2
Яшка	1				1		2
Яшутко					1		1
ящик	2	2	8	4	12	2	30
ящичек	3						3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
accorder					2		2
acte			2				2
admirable	1						1
adresser					3		3
agréer					3		3
allée	1						1
alors			1				1
ami			1				1
an	1		4				5
Angelo			1				1
anke					2		2
Annunziata			2				2
apercevoir	1						1
appartenir			4				4
après	1		1				2
Arezzo					2		2
arte			2		2		4
artistique			2				2
attester	1						1
aspect	1						1
au	1		1				2
avoir			3		8		11
aussi			2				2
autant			1				1
auteur			2				2
aux	1		1				2
avec					2		2
balcon	1						1
Banchiere			1				1
barque	1						1
Bassecourt			1				1
batisse	1						1
beauté	1						1
Beidenliebe			1				1
bello	1		2				3
belle	2						2
bien			1				1
bon			1				1
bord					2		2
bout			1				1
camaraderie					2		2
Carlo			1				1
casta					1		1
Cavaletto			1				1
ce			2				2
cela			1				1
cento					1		1
cependant			1				1
Cesar					1		1
cession					2		2
cette	2		2		2		6
ceux	1						1
chacun			1				1
charme					1		1
che					3		3
cher					4		4
chiesa			1				1
chose			1				1
cinq			3				3
ciseau			2				2
civile			1				1
clocher	1						1
colpa			2				2
comedia					1		1
comedie					1		1
commedia					1		1
commerce	1						1
commision			1				1
comprendre			2				2
con					1		1
Concorde			1				1
Concordia					1		1
confrère					3		3
conserver			1				1
consideration					10		10
consister	1						1
convert	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	част.
cordeau	1						1
Corignano			1				1
corne					4		4
coupole	1						1
coûter			1				1
crescendo	1		1		1		3
cresco					1		1
cuidadoso					18		18
dans	3		2				5
de	16		12		20		48
décret			1				1
decreto					1		1
défricher			1				1
défrichement			1				1
degli			1				1
Della			1				1
dell					1		1
Der			1				1
des	4		7		2		13
descendant			2				2
Désirée					1		1
désirer					1		1
devenir			1				1
devoir			3				3
di			3				3
diablo					2		2
dire			2		2		4
directeur			1				1
diva					1		1
divorcios					17		17
Don					1		1
donner					2		2
dont	1		1				2
d'orange	1						1
Dorotheen-strasse			1				1
douteux			1				1
droit			5		2		7
du	2		12		2		16
Ducale			1				1
echapper			1				1
ecouler (s')			1				1
ed			1				1
église	1						1
El					3		3
elevata					1		1
elever (s')	1						1
Elisabet			1				1
Elisabeth					3		3
eluder			1				1
emaner			2				2
empresser (s')					12		12
en	3		1				4
enfant			1				1
enseignement			2				2
ensemble			2		2		4
ensuivre (s')			1				1
entier	1						1
entourer	1						1
entrer					4		4
environ	1						1
essere					1		1
et	4		11		3		18
état	1						1
etendre (s')	1						1
être	3		2		4		9
exclusivement			2				2
exemple			2				2
exheredar			1				1
expression					3		3
extraordinaire	1						1
fabriquer			1				1
faire	1		3				4
fauche			1				1
faux			2				2
fils			1				1
fleur	1						1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	част.
fleuve	1						1
florissant	1						1
fortune			1				1
foule	1						1
français					1		1
fruit			2				2
generis					1		1
genie			2				2
gens			1				1
Giovanni			1				1
gloire			2				2
Gran			1				1
grand			1		2		3
grave			1				1
guarda					28		28
Gutenfels			1				1
habitant	1						1
hic					1		1
haut					9		9
heredite			1				1
heritier			1				1
Hochheimer	1						1
Hochheimer			1				1
Hochschloss			1				1
homines			2				2
homme			3		1		4
honneur			1				1
honnorable					6		6
honneur			1		33		34
il	1		1				2
illusoire			1				1
ils			2				2
imparagonabile					2		2
imprimer			1				1
in			1		5		6
Industrie			1				1
informer					2		2
ingenue					9		9
instant			1				1
intacte			1				1
intituler					2		2
introduire			2				2
io			1				1
ire					1		1
it			3		1		4
jamais			1				1
je					6		6
jeune					1		1
joli	1						1
jouissance			1				1
Juez					5		5
Kaiserin			1				1
Kirche			1				1
Konigsstuhl			1				1
la	6		19		43		68
laissant			1				1
laisser			2				2
large	1						1
laterano			1				1
le	2		6		5		13
legislation			2				2
legitimement			1				1
legitime			1				1
lepri			1				1
les			14		2		16
letum			1				1
lettre			1		3		4
leur			5				5
leur			3				3
Lezbera			5				5
littéraire			3				3
Infer					1		1
lois			1				1
Lorenzo			1				1
los					3		3
lui			1		3		4
ma					4		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	ХТ	НХТ	част.
Madama			2				2
maestro					1		1
Maggiore			1				1
magicien					1		1
malheureux			2				2
Mama			1				1
Manheim			1				1
Maria			3				3
mas					13		13
maximum					2		2
me					2		2
même			1				1
mer			1				1
mes					3		3
mettre	1						1
Millione			1				1
minimum			1				1
mettre	1						1
Mittelschloss			1				1
M-me					2		2
moins	1						1
mon					3		3
monnaghinga					5		5
Monsieur					2		2
mort			2				2
Moscou					5		5
moulu			1				1
mourir			1				1
mouvement	2						2
multitude	1						1
nation			2				2
ne			4				4
negotiis	1						1
nombre	2						2
Nord					1		1
Nuova			1				1
octobre					4		4
oeil	1						1
oeuvre			1				1
oleum			1				1
on	2						2
opéra			1				1
opnasdere	1						1
opnider			1				1
origine			1				1
orner	1						1
ou			4				4
où	1						1
ouvrage			2				2
Pagabile			1				1
palais	1						1
Palazzo			3				3
Pansca			1				1
par	1		2				3
Paris			2				2
parlant	1						1
parvum					1		1
Pasquina					3		3
pauvre					1		1
pays			2				2
pecorella			1				1
pendant			2				2
pent	1						1
Peponet			1				1
per			1		1		2
perdre			1				1
père			1				1
permission					2		2
personne			2				2
pervir			1				1
piazza			1				1
piece			1		3		4
pierre	1						1
Pietro			1				1
pinceau			2				2
place	1		2				3
plaisir					4		4

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
plupart			1				1
plus	1		6				7
Po			1				1
poète			1				1
point	1						1
ponte			2				2
potro					4		4
pour			6		66		72
pourtant			1				1
pouvant			1				1
praticable					1		1
pre			2				2
premier			1				1
président					18		18
pris			2				2
procul	1						1
production			2				2
profiler			1				1
propriété			5				5
prospère	1						1
pure			1				1
quand			3				3
que			5		4		9
quel,quelle			4				4
quelque	1						1
qui	1		6		2		9
raggiratore			1				1
raison					1		1
reale					1		1
rebâtir	1						1
renom			1				1
répondre					7		7
reposer			1				1
representation			1				1
res					1		1
rester			2				2
retour					2		2
roman					1		1
rue	3						3

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
Russie	1						1
sa			1				1
saison					2		2
savoir			1				1
Scala	1		3				4
Schiavoni			1				1
Scienze			1				1
se			2				2
semblable	1		2				3
sentiment					11		11
Servantico					3		3
servir			1				1
ses			2				2
severite			1				1
Sielawa			1				1
sienne			1				1
situation	1						1
Sivilla			1				1
smarrite			1				1
soldat					1		1
solo					2		2
son			1				1
soprano					1		1
souvent			1				1
souverain			2				2
spectacle			1				1
Speranza			1				1
Stadt			1				1
Stalloponen			2				2
Stare			1				1
statue			2				2
Strada			1				1
su			1				1
sui					1		1
sur	1						1
surmonter	1						1
Svizari			1				1
tableau			2				2
terme			1				1

	1840–50-е		1860-е		1870–80-е		
	хт	нхт	хт	нхт	хт	нхт	част.
terre			1				1
théâtre			1				1
tilleul	1						1
tirer	1						1
toujours			1				1
tous			4				4
toutes			1				1
traduction					2		2
traduire					2		2
tranco					19		19
transmettre			1				1
travail			2				2
tre			1				1
très			1				1
trouver					3		3
uffizio			1				1
un	1		6		1		8
une	3		1				4
unitis					1		1
vain			1				1
Vecchio			3				3
vendica			1				1
Venezia	1		1				2
vente			1				1
vero			1				1
vouloir					4		4
via			1				1
venir			1				1
ville	3						3
vincoli			1				1
viribus					1		1
vista			1				1
voir	1		1				2
Volga					3		3
votre			1		3		4
vous			4		11		15
vue	1						1

ТЫСЯЧА САМЫХ ЧАСТЫХ СЛОВ

Р	С	Ч
1	и	36 192
2	я	34 507
3	не	26 249
4	что	22 562
5	в/во	22 118
6	ты	15 971
7	а	15 035
8	вы	14 712
9	он	13 104
10	с/со	12 812
11	на	11 382
12	быть	9 732
13	да	9 703
14	этот	8 735
15	же/ж	8 651
16	так	8 213
17	как	7 960
18	весь	7 239
19	за	6 928
20	она	6 839
21	мы	6 658
22	к/ко	5 622
23	вот	5 515
24	уж	4 926
25	они/, оне	4 922
26	мой	4 608
27	по	4 559
28	тот	4 544
29	нет	4 302
30	говорить	4 259
31	ну	4 189
32	только	4 112
33	знать	4 045
34	какой	3 951
35	такой	3 787
36	свой	3 621
37	от/ото	3 567
38	для	3 561
39	мочь	3 426
40	бы	3 358
41	о/об, обо	3 189
42	ещё	3 151
43	из/изо	3 103
44	теперь	2 952
45	ли	2 827
46	дело	2 822
47	сказать	2 757
48	но	2 749
49	очень	2 718
50	один	2 704
51	кто	2 647
52	чтобы/чтоб	2 480
53	ваш	2 469
54	который	2 445
55	человек	2 322
56	если	2 278
57	деньги	2 256
58	хотеть	2 204
59	себя	2 167
60	Москва	2 164
61	ни	2 117
62	ведь	2 095
63	сам	2 071
64	до	2 067
65	пьеса/пиеса, пиэса	2 050
66	есть	2 001
67	другой	1 956
68	у	1 893
69	видеть	1 864
70	ничто	1 835
71	все/всё	1 830
72	любить	1 801
73	или/иль	1 764
74	театр	1 710
75	надо	1 669
76	уходить	1 668
77	явление	1 661
78	рука	1 636
79	твой	1 632
80	жить	1 588
81	сделать	1 585
82	входить	1 569
83	наш	1 561
84	хороший	1 511
85	ах	1 429
86	идти	1 416
87	думать	1 405
88	когда	1 404
89	без/безо	1 379
90	иметь	1 373
91	делать	1 338
92	дом	1 325
93	пойти	1 322
94	бог	1 301
95	взять	1 271
96	где	1 265
97	тут	1 252
98	друг	1 239
99	день	1 234
100	нужно	1 210
101	стать	1 204
102	люди	1 201
103	всякий	1 200
104	много	1 200
105	хорошо	1 186
106	самый	1 168
107	просить	1 136
108	слово	1 133
109	большой	1 127
110	там	1 125
111	жизнь	1 115
112	должный	1 113
113	хоть	1 099
114	дать	1 082
115	можно	1 070
116	сейчас	1 066
117	при	1 065
118	их	1 060
119	нельзя	1 045
120	здесь	1 041
121	два	1 036
122	Островский	1 022
123	душа	1 005
124	первый	981
125	рубль	969
126	писать	968
127	лучше	941
128	потом	937
129	смотреть	923
130	зачем	920
131	год	909
132	приехать	888
133	время	880
134	раз	877
135	голова	876
136	потому	875
137	найти	870
138	прийти	854
139	артист	853
140	жена	853
141	бояться	851
142	совсем	846
143	брать	830
144	письмо	822
145	давать	817
146	коли	817
147	садиться	814
148	значить	813
149	сцена	789
150	маменька	774
151	любезный	766
152	разве	754
153	тогда	751
154	милый	749
155	куда	746
156	ходить	746
157	место	744
158	женщина	737
159	сердце	737
160	даже	734
161	глаз	730
162	целовать	722
163	сторона	709
164	дверь	706
165	брат	703
166	Петербург	702
167	после	702
168	казаться	701
169	понимать	691
170	публика	687
171	московский	686
172	никто	686
173	про	686
174	сидеть	686
175	драматический	685
176	бывать	677
177	больше	672
178	час	667
179	дорогой	663
180	пожаловать	656
181	ждать	652
182	ум	652
183	получить	651
184	лицо	646
185	молодой	645
186	желать	643
187	русский	641
188	новый	637
189	опять	636
190	сегодня	635
191	книга	632
192	выходить	631
193	прощать	631
194	отдать	626
195	никакой	625
196	муж	622
197	под	620
198	тоже	610
199	город	603
200	слушать	601
201	скоро	596
202	написать	588
203	роль	587
204	кланяться	582
205	играть	574
206	нечто	574
207	слышать	563
208	старый	561
209	довольно	554
210	пить	552
211	право	552
212	ответ	551
213	случай	548
214	богатый	545
215	великий	543
216	правда	537
217	мало	535
218	нужный	535
219	перед	532
220	завтра	524
221	народ	524
222	грех	523
223	девушка	515
224	ночь	515
225	стол	515
226	кадетский	513
227	конечно	509
228	поехать	499
229	разговор	497
230	общество	496
231	бедный	495
232	пора	495
233	высокий	493
234	вид	492
235	плакать	491
236	конец	489
237	тысяча	487
238	отец	486
239	царь	485
240	оставить	484
241	благодарить	481
242	всегда	481
243	остаться	481
244	позволить	478
245	любящий	477
246	давно	476
247	что-нибудь	476
248	через	473
249	счастье/счастие	473
250	три	472
251	безнадёжность	471
252	уже	471
253	милость	470
254	глядеть	467
255	рад	466
256	верить	465
257	сила	464
258	оно	461
259	дочь	457
260	забыть	456
261	каждый	455
262	прежде	453
263	сколько	452
264	виноватый	451
265	понять	450
266	ехать	448
267	несколько	445
268	подходить	442
269	читать	441
270	государь	437
271	автор	435
272	над	435
273	окно	435
274	хотеться	435
275	положение	432
276	последний	432
277	угодно	429
278	сын	427
279	третий	427
280	честь	427
281	чужой	426
282	второй	425
283	уйти	424
284	изволить	423
285	поди	421
286	вдруг	418
287	добрый	418
288	вчера	412
289	матушка	411
290	действие	409
291	нынче	409
292	точно	409
293	сметь	402
294	помнить	400
295	труд	400
296	кроме	399
297	отчего	399
298	комната	398
299	считать	396
300	нога	393

Р	С	Ч
301	сюда	390
302	подумать	388
303	братец	387
304	никогда	386
305	жениться	385
306	приказать	385
307	беда	384
308	малый	384
309	уметь	384
310	успех	382
311	принять	380
312	посмотреть	379
313	увидеть	379
314	жених	376
315	сад	376
316	велеть	375
317	горе	374
318	какой-нибудь	370
319	готовый	368
320	чаять	368
321	выйти	366
322	заезжать	365
323	дружба	362
324	мать	362
325	господь	359
326	извинить	358
327	забота	352
328	чувство	352
329	держать	351
330	милостивый	350
331	актёр	349
332	заходить	349
333	разговаривать	349
334	императорский	347
335	пока	347
336	долго	346
337	поверить	346
338	искать	345
339	начать	345
340	слеза	345
341	совершенно	345
342	труппа	343
343	преданный	342
344	знакомый	339
345	батюшка	338
346	пройти	338
347	воля	337
348	разный	337
349	молчать	335
350	подавать	335
351	радость	333
352	барин	332
353	бежать	332
354	удовольствие	332
355	видать	331
356	следовать	331
367	здоровье	329
358	мороз	328
359	настоящий	326
360	искусство	325
361	купец/купеч	325
362	никак	324
363	полный	323
364	глупый	322
365	между	322
366	работа	322
367	кончить	321
368	вместе	319
369	убить	318
370	вон	317
371	живой	315
372	служить	313
373	смеяться	313
374	спросить	312
375	поставить	308
376	послать	305
377	послушать	305
378	тихий	305
379	домой	304
380	благородный	302
381	суд	301
382	вставать	300
383	застать	300
384	искренно	300
385	мера	299
386	спать	299
387	средство	298
388	умереть	298
389	погодить	297
390	вечером	296
391	жаль	296
392	комитет	295
393	крайний	292
394	кто-нибудь	292
395	боярин	291
396	видно	291
397	чувствовать	291
398	вода	289
399	господин	288
400	кабы	288
401	неделя	287
402	пожалуйста	286
403	представить	285
404	прислать	285
405	слуга	285
406	будто	284
407	гость	283
408	произведение	282
409	дирекция	281
410	превосходительство	281
411	спектакль	281
412	дама	280
413	хотя	280
414	барышня	279
415	должно	279
416	поговорить	278
417	гулять	277
418	стоять	277
419	хозяин	277
420	вечер	276
421	господа	276
422	комедия	276
423	порядок	274
424	прямо	274
425	вести	273
426	невеста	273
427	приходить	271
428	земля	270
429	немного	270
430	здравствовать	268
431	Маша	267
432	родной	267
433	главный	266
434	лес	264
435	смерть	264
436	ставить	264
437	бенефис/бинефис	263
438	замуж	263
439	служба	263
440	узнать	263
441	бумага	261
442	двор	261
443	Иван	261
444	помиловать	261
445	сей	261
446	обидеть	260
447	простой	258
448	число	258
449	петь	257
450	пять	256
451	работать	254
452	отвечать	253
453	весёлый	252
454	долг	252
455	подождать	252
456	почти	252
457	репертуар	252
458	многоуважаемый	251
459	разуметься	251
460	четвёртый	251
461	показать	249
462	уехать	249
463	потерять	248
464	деревня	247
465	выпить	246
466	дурак	246
467	шутить	246
468	дурной	245
469	дифтерит	244
470	помочь	244
471	утро	244
472	купить	243
473	постоять	243
474	простить	243
475	против	243
476	половина	242
477	начинать	241
478	пусть	240
479	спрашивать	240
480	образ	239
481	ох	238
482	принести	238
483	принимать	238
484	жалеть	237
485	плохо	237
486	равно	236
487	минута	235
488	просто	235
489	умный	235
490	успеть	235
491	впрочем	234
492	положить	234
493	тятенька	234
494	издать	233
495	легко	233
496	ступать	233
497	здоровый	232
498	рано	232
499	заплатить	230
500	звать	230
501	пятый	230
502	речь	230
503	вино	229
504	получать	229
505	мужчина	228
506	обещать	228
507	огонь	228
508	известный	227
509	мешать	227
510	дожидаться	226
511	дорога	226
512	сударыня	226
513	подать	225
514	серьёзный	225
515	какой-то	224
516	честный	224
517	особенно	222
518	воевода	221
519	горький	221
520	ездить	221
521	стыдно	221
522	характер	221
523	взглянуть	220
524	Волга	220
525	польза	218
526	дети	217
527	месяц	217
528	привести	217
529	ха	217
530	гора	216
531	мол	216
532	начальство	216
533	полюбить	216
534	больно	215
535	собрание/собранье	215
536	вероятно	214
537	интерес	214
538	улица	214
539	делаться	213
540	либо	213
541	начаться	213
542	писатель	213
543	вещь	212
544	некоторый	212
545	октябрь	212
546	сильный	212
547	состояние	211
548	целый	211
549	переселение	210
550	скорее/скорей	210
551	театральный	210
552	плохой	209
553	молчание	208
554	зима	207
555	исполнение/исполненье	207
556	пословица	207
557	праздник	207
558	слава	207
559	часть	207
560	берег	206
561	лошадь	206
562	оставаться	206
563	беспокоиться	205
564	ворота	205
565	надежда	205
566	стараться	205
567	май	204
568	посылать	204
569	важный	202
570	член	202
571	ожидать	201
572	судить	201
573	платить	200
574	сердиться	200
575	девка	199
576	захотеть	199
577	случиться	199
578	законоположение	198
579	мысль	198
580	показывать	198
581	туда	198
582	ишь	197
583	условие/условье	197
584	актриса	196
585	надобно	196
586	небольшой	196
587	оба	196
588	учить	196
589	поклониться	195
590	сон	195
591	сударь	195
592	школа	195
593	князь	194
594	ноябрь	193
595	петербургский	193
596	решиться	193
597	выслать	192
598	Питер	192
599	представление	191
600	старик	191
601	требовать	191
602	гораздо	190
603	десять	189
604	статья	189
605	талант	189
606	беречь	188
607	имение/именье	188
608	пустить	187
609	Снегурочка	187
610	встать	186
611	наконец	186
612	неужели	186

Р	С	Ч
613	маленький	185
614	расчёт	185
615	суббота	185
616	Бурдин	184
617	вникнуть	184
618	пожалеть	184
619	приятный	184
620	бросить	183
621	возможность	183
622	добро	183
623	закон	183
624	иногда	182
625	каковой	182
626	обмануть	182
627	отличный	182
628	счастливый	182
629	нужда	181
630	привезти	181
631	надеяться	180
632	обед	180
633	ежели	179
634	зайти	179
635	лишний	179
636	платье	178
637	язык	178
638	вперёд	177
639	толковать	177
640	взгляд	176
641	карман	176
642	постановка	176
643	художественный	176
644	Щелыкво	176
645	бедность	175
646	декабрь	175
647	едва	175
648	попасть	175
649	войти	174
650	нравиться	174
651	обида	174
652	общий	174
653	шестой	174
654	записка	173
655	имя	173
656	попросить	173
657	глупость	172
658	игра	172
659	совет	172
660	вспомнить	171
661	дождаться	171
662	официальный	171
663	Родиславский	171
664	стоить	171
665	полно	170
666	прочий	170
667	судьба	170
668	директор	169
669	заниматься	169
670	почему	169
671	часто	169
672	барыня	168
673	вор	168
674	покойный	168
675	бросать	167
676	причина	167
677	внимание	166
678	доставить	166
679	одолжение	166
680	просьба	166
681	стена	166
682	назад	165
683	старуха	165
684	выехать	164
685	мир	164
686	непременно	164
687	прежний	164
688	перестать	163
689	свободный	163
690	страшно	163
691	царица	163
692	баба	162
693	интересный	162
694	копейка	161
695	красота	161
696	сестра	161
697	совесть	161
698	страшный	161
699	тоска	160
700	уведомить	160
701	эх	160
702	вопрос	159
703	обманывать	159
704	Губкин	158
705	однако	158
706	отходить	158
707	похожий	158
708	чёрт	158
709	апрель	157
710	например	157
711	оттого	157
712	поправиться	157
713	стыд	157
714	чиновник	157
715	шутка	157
716	явиться	157
717	золотой	156
718	комиссия	156
719	лежать	156
720	пускать	156
721	сделаться	156
722	седьмой	156
723	спасибо/спасиба	156
724	плечо	155
725	приданое	155
726	аль	154
727	вообще	154
728	хлопотать	154
729	откуда	153
730	голос	152
731	достоинство	152
732	заставить	152
733	как-то	152
734	обедать	152
735	передать	152
736	подле	152
737	пропасть	152
738	Майков	151
739	Островская	151
740	цена	151
741	четыре	151
742	чистый	151
743	Вася	149
744	песня	149
745	поскорее/поскорей	149
746	строгий	149
747	умирать	149
748	дух	148
749	море	148
750	насчёт	148
751	пьяный	148
752	грудь	147
753	губернатор	147
754	литература	147
755	немножко	147
756	необходимый	147
757	следующий	147
758	больной	146
759	верно	146
760	злой	146
761	иначе	146
762	контора	146
763	начало	146
764	отношение	146
765	продать	146
766	согласный	146
767	страсть	146
768	хлопоты	146
769	лето	145
770	надоесть	145
771	перечитать	145
772	проходить	145
773	святой	145
774	скучно	145
775	чуть	145
776	будь	144
777	влюблённый	143
778	напрасно	143
779	приезжать	143
780	сезон	143
781	артистический	142
782	близко	142
783	найтись	142
784	пятница	142
785	страх	142
786	ужасный	142
787	хлеб	141
788	годиться	140
789	нехорошо	140
790	обижать	140
791	обнимать	140
792	сентябрь	140
793	ветер/ветр	139
794	ловить	139
795	март	139
796	министр	139
797	носить	139
798	обращаться	139
799	порядочный	139
800	представлять	139
801	сообщить	139
802	становиться	139
803	терпеть	139
804	тётенька	139
805	бить	138
806	как-нибудь	138
807	отказать	138
808	очередной	138
809	парень	138
810	прожить	138
811	дерево	137
812	красавица	137
813	нешто	137
814	охота	137
815	приятно	137
816	управление	137
817	именно	136
818	Давыдов	135
819	женский	135
820	капитал	135
821	отдавать	135
822	учиться	135
823	Василий	134
824	вздор	134
825	вынимать	134
826	некогда	134
827	нищий	134
828	Окоёмов	134
829	Саша	134
830	столько	134
831	век	133
832	вкус	133
833	даром	133
834	заметить	133
835	ласка	133
836	вексель	132
837	верный	132
838	известно	132
839	направо	132
840	семейство	132
841	перевод	131
842	Россия	131
843	торопиться	131
844	бродить	130
845	весело	130
846	вместо	130
847	восьмой	130
848	свадьба	130
849	царский	130
850	известие	129
851	квартира	129
852	мнение	129
853	образованный	129
854	прекрасно	129
855	род	129
856	лёгкий	128
857	молодец	128
858	налево	128
859	приятель	128
860	Савина	128
861	сначала	128
862	август	127
863	верста	127
864	встретить	127
865	класть	127
866	сценический	127
867	этакий	127
868	бегать	126
869	белый	126
870	действительно	126
871	куст	126
872	лавка	126
873	обстоятельство	126
874	погода	126
875	пользоваться	126
876	пустой	126
877	расход	126
878	сказывать	126
879	собственность	126
880	премия	125
881	далеко	124
882	дядя	124
883	мечтать	124
884	рассказать	124
885	сесть	124
886	также	124
887	тон	124
888	достать	123
889	завести	123
890	относиться	123
891	понедельник	123
892	разбойник	123
893	совершенный	123
894	счёт	123
895	шея	123
896	экземпляр	123
897	вознаграждение	122
898	выправка	122
899	Глумов	122
900	из-за	122
901	Матрёна	122
902	ради	122
903	тяжёлый	122
904	блестящий	121
905	враг	121
906	дойти	121
907	картина	121
908	показаться	121
909	поклон	121
910	сумма	121
911	двадцать	120
912	знакомство	120
913	несчастный	120
914	платок	120
915	поздравлять	120
916	цель	120
917	воскресенье	119
918	газета	119
919	июнь	119
920	лишиться	119
921	прогнать	119
922	прочь	119
923	рассказывать	119
924	казак	118

Р	С	Ч	Р	С	Ч	Р	С	Ч	Р	С	Ч
925	Миша	118	946	чёрный	116	967	отдохнуть	113	988	коль	109
926	молиться	118	947	январь	116	968	приезд	113	989	кругом	109
927	обещание/обещанье	118	948	болезнь	115	969	недавно	112	990	крыльцо	109
928	особенный	118	949	весьма	115	970	оказаться	112	991	отказаться	109
929	падать	118	950	голубчик	115	971	посидеть	112	992	поглядеть	109
930	посторонний	118	951	зритель	115	972	Андрей	111	993	шампанское	109
931	путь	118	952	кресло	115	973	благодарный	111	994	впечатление	108
932	разобрать	118	953	Лель	115	974	документ	111	995	всё-таки	108
933	уважение/уваженье	118	954	Незнамов	115	975	круг	111	996	давеча	108
934	дно	117	955	угол	115	976	огромный	111	997	колено	108
935	книжка	117	956	Васильев	114	977	билет	110	998	миллион	108
936	многое	117	957	покорно	114	978	дорабатывать	110	999	пример	108
937	плата	117	958	успокоиться	114	979	невозможно	110	1000	цензура	108
938	подарок	117	959	чудо	114	980	обязанность	110	1001	шляпа	108
939	сбираться	117	960	важность	113	981	признаться	110	1002	бабушка	107
940	сирота	117	961	возвращаться	113	982	проводить	110	1003	везде	107
941	часы	117	962	во-первых	113	983	рыба	110	1004	заехать	107
942	кабинет	116	963	жалко	113	984	ухо	110	1005	понравиться	107
943	Лариса	116	964	клуб	113	985	церковь	110	1006	сбор	107
944	правый	116	965	Кондратьев	113	986	девица	109	1007	слыхать	107
945	участие	116	966	кончиться	113	987	довольный	109	1008	Устав	107

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ВКЛЕЙКЕ

На фронтисписе: Александр Николаевич Островский (с портрета В. Г. Перова)

ТЕТРАДЬ МЕЖДУ СТР. 432—433

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

А. Н. ОСТРОВСКИЙ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Главный редактор **Овчинина Ирина Алексеевна**
Художественный редактор **И. Ю. Соглачаева**
Редактор и корректор **Г. Д. Неганова**
Оригинал-макет: **Д. В. Смышляев**

Подписано к печати 26.03.2012 г. Формат 60х90 $^{1}/_{8}$.
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman.
Уч.-изд. л. 118. Печ. л. 85.
Тираж 1000 экз. Заказ № 143.

ООО «КОСТРОМАИЗДАТ»
156000, г. Кострома, ул. Горная, д. 20А, оф. 8.

Отпечатано в ЗАО «Линия График Кострома»,
г. Кострома, ул. П. Щербины, д. 9А.

